GEORGE
SBÎRCEA
și
ION
HARTULARI
DARCLÉE

Darclée

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R.P.R.

Marea artistă s-a dăruit vieţii şi artei.

În tot ce s-a perindat ochilor noştri : documente, răvaşe şi parfumul volatilizat, scris de cerneală decolorată, flori pale şi fărîmiţate, în tot ce însemna un tezaur de neasemuit pentru o femeie şi o artistă, n-a ţinut să stăruiască decît asupra unei mîndre mărturii : pretutindeni şi întotdeauna s-a simţit romîncă, a rămas romîncă !

CEZAR PETRESCU
articol apărut în ziarul
„Romînia"
Bucureşti 30 aug. 1938



Hariclea Darclée în rolul Floriei Tosca la premiera mondială de la Teatrul Costanzi din Roma (14 ianuarie 1900)

DARCLÉE

de

GEORGE SBÎRCEA

și

ION HARTULARI—DARCLÉE



EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R.P.R.

„...tu nu ești decît glas,
nimic altceva !"

PLUTARH

Biografia Haricleii Darclée a apărut cu prilejul centenarului nașterii ei, ca un omagiu adus celebrei noastre cîntărețe, care a ridicat arta lirică interpretativă la culmi arareori atinse în istoria teatrului de operă. Cartea a fost scrisă pe bază de documente autentice, aflate în posesia fiului ei, compozitorul Ion Hartulari-Darclée, unul din semnatarii lucrării. El a contribuit la această carte nu numai prin arhiva sa personală, care cuprinde un mare număr de scrisori, fotografii, contracte, afișe, programe de spectacol și decupări din presa vremii, dar și cu amintirile sale despre viața și activitatea uneia din cele mai mari artiste lirice ale sfîrșitului de secol și primul deceniu din secolul XX. Cu ajutorul lor, coautorul George Sbîrcea a redactat biografia, respectînd adevărul faptic și căutînd să reconstituie în întreaga ei lumină personalitatea prodigioasă a aceleia care a fost Hariclea Darclée, o glorie a teatrului muzical național și universal.

EDITURA MUZICALĂ

P a r t e a î n t î i

VALURILE DUNĂRII



1 În hîrtii de vînzare și cumpărare de grîne și moșii numele de Haricli apare, de-a lungul orașelor și tîrgurilor Dunării, de pe la începutul veacului XIX. Într-una din ele este vorba de un oarecare Theo sau Theodor Haricli, care din morunii de un stînjen prinși în cherhana, la Dunăre, și din comerțul cu grîne pentru Pireu și-a cumpărat o moșie în Bărăgan, i-a adăugat mai tîrziu altele două, pînă cînd încropi o avere importantă. Zapisul învestit cu corbul heraldic al pecetei de boierie nu întîrzie nici el să vină, căci boieria se putea negocia și ea, ca orice lucru în lumea aceea stăpînită de bani și corupție.

Să fie vorba, oare, de străbunicul Haricleii Darclée și de bunicul acelui moșier Ion Haricli din Turnu-Măgurele, cu care se încheie scurta glorie a unei familii de origine levantină, cîndva bogată și puternică pe malurile stîngi ale Dunării ? Actele nu ne lămuresc, ele mărginindu-se la consemnarea unor tranzacții comerciale, lipsite de suflet și interes. [1]

Ion Haricli, tatăl cîntăreței cu renume mondial de mai tîrziu, avea înfățișarea bărbătească, purtări alese, o expresie de inteligență și forță pe față, în care se aprindea uneori, însă numai pentru cîteva clipe, scăpărarea ironiei. Era îndrăzneț și liber în părerile pe care le avea despre orice, amestecîndu-se mai curînd din interes decît din curiozitate în mica burghezie a orășelului, care — la mesele unui birt cu lăutari și țambalagiu, cu pui fripți, brînză nouă și tulburel — aducea în somnolența provincială freamătul de viață grăbită a secolului.

Spre deosebire de tatăl și bunicul său, care își închiseseră nevestele în colivii de aur, dîndu-le să ciugulească fistic, sacîz și alte zaharicale, în timp ce un copil de casă vîntura peste ele, după moda turcească, o coadă de păun, Ion Haricli — ținînd pas cu vremurile — și-a purtat soția pe la Pesta și Viena, îmbrăcînd-o la casa de mode Ländler de pe Graben,

cumpărîndu-i pian Bösendorfer și comandîndu-i de la Paris cărți de Balzac, Flaubert, Lamartine și Hugo. Copiilor le-a tocmit guvernantă bavareză, ca să nu rămînă mai prejos de boierii cu care se afla în relații sociale, însă ea a rămas curînd fără ocupație, căci băiatul Demetru muri de holera ce bîntuia periodic așezările lipsite de apeduct, canalizare și alte instalații igienice, Caterina se născu mută, iar Irina se stinse în vîrstă de cinci ani, cu fața stafidită de un rău fără nume.

Cînd soția sa Maria, născută Aslan, îi aduse la cunoștință că așteaptă încă un copil, Ion Haricli se pregăti să-l primească fără iluzii, dar și fără resemnare.

În lunile premergătoare evenimentului, el se cufundă și mai tare în preocupările sale, plecînd des pentru afacerile-i înfloritoare cînd pe proprietățile sale din Teleorman, cînd prin orașele de lîngă Dunăre, cînd la Brăila...

2

Brăila era pe la mijlocul secolului trecut un orășel la fel cu toate celelalte răsărite pe movilele de pămînt din stînga Dunării. Aceleași clădiri cu un etaj în piața principală, cu glastre agățate vara sub acoperișurile cenușii. Aceeași iederă plină de praf prelinsă de-a lungul pereților crăpați de căldură. Aceleași încăperi scunde, neprimitoare, întunecoase, strivite sub tavanul desfigurat de stucaturi monstruoase. Același han murdar, cu mese multe, soioase, dezordonate, cu ograda plină de trăsuri hodorogite, care îi aduceau la oraș pe moșierii și arendașii din împrejurimi. Caii lor se poticneau în gropile adînci, pline cu apă stătută, de pe bulevardul central, împroșcînd în dreapta și în stînga pe consumatorii berăriilor sau cofetăriilor cu mesele scoase în stradă.

Moţăiau la mesele acelea domni graşi, îmbrăcaţi în alb, cu halba de bere în mînă sau cu bigi-bigi, zaharache şi pistil în faţă. La Brăila se amestecau printre ei negustori de grîne englezi şi agenţii lor armeni, atraşi în porturile dunărene de grînele ieftine ale Bărăganului. Îi deosebeai de băştinaşi după pantalonii cadrilaţi şi după *pince-nez*-urile pe care le purtau fie de nevoie, fie din calcul. Ochii lor prelungi, cu luciri de pîndă, cîntăreau banii, oamenii şi grîul cu aceeaşi prefăcută nepăsare, care era mai curînd tactică negustorească decît deformare profesională.

Ion Haricli şi soţia sa sosiră la Brăila în primele zile ale lunii iunie a anului 1860 ca să-şi vîndă recolta, care — în acel an — făgăduia să le întreacă în bogăţie pe cele din anii precedenţi. Călătoriseră pe Dunăre, calea pe apă fiind mai uşoară şi mai plăcută pentru o femeie cu sarcina ajunsă la termen.

Prudent, Haricli se împotrivise la voiajul soţiei sale pe zădufurile verii, însă ea avea unele cumpărături de făcut şi, la drept vorbind, se plictisise să aştepte singură apropierea sorocului în umbra iatacului cu perdelele trase sau la pianul din salonul cu mixandre în fereastră.

N-o atrăgeau numai prăvăliile cu mătăsuri şi dantele străine, tarabele acoperite cu lămîi, portocale, smochine şi migdale din piaţă, iar şi saltimbancii şi muzicile din portul plin de surprize al Brăilei.

Se bucura copilăreşte de zarea de apă a fluviului, de cîntecul pescarilor legănînd balada străveche a Chirei

„Harapul buzat
Negru şi spurcat
Cu solzii pe cap
Ca solzii de crap..."

Dăduse chiar ea ghies voiajului, dar acum că se afla de o săptămînă în Brăila încinsă de arşiţă, într-o casă cu zidul lipit de hanul în care oaspeţii cîntau

și chiuiau zi și noapte, după ce desfăcuse, pipăise și mîngîiase nenumărate damascuri și catifele, aplaudînd amuzată „ghiozboiagelicurile" panglicarilor ce se produceau în port, acompaniați de o meterhanea asurzitoare, îi părea rău după încăperile tăcute, cu miros de tutun și busuioc, de la Turnu-Măgurele, unde vizitii iscusiți, purtînd favoriți după obicei austriac, se puteau repezi oricînd cu landoul la București să-i aducă pe cei mai vestiți medici, dacă ar fi fost nevoie cumva de ei.

N-a fost însă nevoie, căci Maria Haricli născu în după amiaza zilei de 10 iunie, fără doctor, fără moașă și fără complicații. O slujnică alergă, clămpănindu-și papucii pe scări, după felcerul din vecini. Pînă să se întoarcă cu el, „duduca" dăduse viață unei fetițe plăpînde, cu ochii întunecați ca măslinele. La botez, ea primi numele de Hariclea — derivat din numele patronimic al tatălui său dezamăgit că soția nu-i născuse nici de astă dată un băiat.

Ion Haricli nu dădu nici o atenție veseliei iscate de eveniment, nici prevestirilor tălmăcite în fel și chip de țigăncile pricepute în ghioc de care mișunau ulițele Brăilei. Mîngîind distrat ciucurii de mătase ai fotoliului tras lîngă patul soției sale, cu ochii pironiți pe fereastra deschisă spre asfințit, el împărți porunci repezite slugilor să pregătească întoarcerea acasă — pe aceleași valuri ale Dunării, firește, pe care venise — de îndată ce starea lăuziei o va îngădui.

3

Casa din Turnu-Măgurele a lui Ion Haricli era potrivită cu situația sa. De o parte și de alta se întindea o livadă cu vișini și peri, care își bolteau crengile și florile peste cărări. În fața peronului, unde trăgeau trăsurile musafirilor, între aleile presărate cu prundiș scos din Dunăre, răsăreau irișii, petunii și anemone îngrijite de un fecior

polonez cu atribuții de grădinar. La parter era „cancelaria“, cu un birou masiv într-un colț, cu registre și caiete albastre pe rafturile care dădeau încăperii o înfățișare oficială. Dar perdelele cu dantelă delicată de la ferestre și măsuțele cu vase de flori în dreptul lor purtau urmele gustului Mariei Haricli, care nu-și lăsa casa pe alte mîini.

Sus, la unicul etaj al clădirii, erau saloanele și iatacurile stăpînilor, cu fotolii moi de mătase înflorată și trandafiri ciopliți în lemnul aurit al brațelor, canapele confortabile pe care se întindeau pasiențele și se răsfoiau jurnalele aduse cu trenul și poștalioanele de la Paris, covoare largi și adînci de Anadol, Horasan și Buhara. Era și o mică bibliotecă cu geamuri în salonașul de către stradă, căci Haricli afla în cărți, reconfortare. Lectura lui preferată era Horațiu, această „biblie a păgînilor“, care îi hrănea aproape zilnic înclinațiile înnăscute spre individualism și izolare.

De multe ori, după partidele de *lansquenet* ce se prelungeau pînă a doua zi, Ion Haricli renunța să se mai culce și, înainte de a-și începe plimbarea obișnuită pe moșie, se cufunda într-un fotoliu ca să răsfoiască cîteva pagini de *Ode* sau *Satire*.

Hariclea a crescut în casa aceea aproape pe neobservate : nu era „la modă“ în familiile bogate să te ocupi prea mult de copii. În afara meselor, își vedea destul de rar părinții. Pierdută în admirație față de tatăl său, îi pîndea de după perdea întoarcerea de la moșie, ascultîndu-l concentrată, cu o flacără în ochii frumoși. Fremăta de bucurie cînd Haricli o lua uneori cu dînsul la plimbare. [2]

Trăsura ocolea cîteva străzi largi, pustii, mărginite de tei bătrîni, apoi aluneca lin pe drumurile acoperite cu praf, în mijlocul cîmpiilor care se învîrteau în jurul lor în circumferințe uriașe.

Copila strîngea buzele și privea tăcută verdele proaspăt al holdelor, lipindu-și mîinile lungi de-a

lungul trupului subţire. Palmele albe, cu degete line, tremurau uşor peste rochiţa albă. Nările i se umpleau curînd de mireasma sulfinei ce suia din fînaţe spre cer. Baloanele păpădiei se rostogoleau prin văzduh ; cîte o albină poposea în caicul macilor aprinşi din marginea şoselei, se lăsa legănată uşor de vînt, apoi îşi vedea de treabă ; păsările cîntau ascunse în tufiş şi inima Hariclеii se umplea de o nespusă fericire.

Îi plăcea să-i asculte pe ţărani cîntînd sau să-i vadă jucînd, dumineca, prin luncile sălbatice din marginea satelor. Trupurile lor firave unduiau ritmic, de parcă ar fi respirat cu ei pămîntul.

Departe, în pîcla uşoară a zării, lucea Dunărea — „drumul fără pulbere" al baladelor populare — străjuită de mlaştini, tufe, papură şi pîlcuri de sălcii.

Mai mult decît ochiul, auzul descoperea întîi prezenţa apei.

Venea din marginea cîmpiei vuietul neîntrerupt făcut de valurile nepotolite ale fluviului. Era ca o largă legănare de frunzişuri sau ca un freamăt de pădure înghiţit de marea şi misterioasa linişte a cîmpiei. Clăbucii albi, scămoşi, din văzduh pluteau în direcţia de unde s-auzea tunetul surd al valurilor rostogolite spre mare, către zările depărtării acoperite la răstimpuri cu mari pete de umbră.

Hariclea nu văzuse Dunărea decît de departe. Mintea ei putea cel mult să-şi închipuie înfăţişarea ei. Avea o singură certitudine : că valurile ei alunecă spre deltă într-o legănare ritmică, asemănătoare cu zborul fericit în vîrtejul valsului al perechilor de la *soirée*-ele lor din „casa de sus".

Se întorcea acasă cu o umbră de vis în priviri şi încerca să imite cu un singur deget, la pian, vuietul muzical al Dunării. Lovea cîte o clapă, în registrul grav, ascultînd timp îndelungat, înfiorată, vibraţia ei adîncă. Cînd ultimele pîlpîiri se stingeau printre perdele, lovea alta, apăsînd pedala cu piciorul, în

timp ce gîndurile i se rostogoleau învălmășite ca apele fluviului — de nu se știe unde, în spre nu se știe încotro.

Dar plăcerea aceasta nu-i era îngăduită decît atunci cînd părinții săi nu erau acasă. Tatăl său nu suferea zgomotul și trebuia să umbli cu băgare de seamă cu ușile, ca nu cumva să se trîntească vreuna, ceea ce ar fi atras după sine pedepsirea imediată a vinovatului.

De obicei, copila se privea în oglinzile cu ape albastre ale saloanelor, înălțîndu-se pe vîrful picioarelor ca să se vadă întreagă. Își trecea ușor palma peste părul întunecat, cu o fulgerare roșie în el, gătindu-și-l în închipuire cu diademe. Față în față cu propria ei imagine — ochi vii, frunte limpede și înaltă, nas fin și drept, buze puțin umflate, amintind bobocii de trandafir — încerca un sentiment ciudat, de sfială, pe care nici cochetăria firească a vîrstei nu-l putea alunga. Cobora atunci precipitată scara și fugea într-un suflet la modista din piața principală, unde — cocoțată pe un scaun sau așezată turcește pe covoraș — cosea mărgele pe fîșii de tafta roz, încropea pălării minuscule pentru păpușile sale, croia panglici din deșeurile de mătase descoperite prin sertare. Mînuțele ei erau încă neîndemînatice, limba i se încurca printre sunete, dar în ochi îi pîlpîia de pe atunci o imensă voință de a face și drege.

Modista, care trăgea cu coada ochiului spre copila de lîngă ea pierdută în îndeletnicirile-i serioase, izbucnea în cele din urmă în rîs.

Rîdea cu ea și Hariclea, un rîs argintiu și gîlgîit, eliberată de atmosfera casei unde parchetul rece scîrțîia din cînd în cînd sub apăsarea unor pași nevăzuți, șifonierele închise creșteau nefiresc, apoi se mistuiau în umbră, iar toamna, cînd șiroaiele de apă se prelingeau pe geamuri săptămîni în șir, parcă tot umbla cineva pe la uși, încerca pe le ferestre.

4

Intr-o bună zi, duhul acesta prinse trup şi se furişă aievea în casa lui Ion Haricli.

Curgea căldura pe străzi, ca o miere, năclăind totul. Se lipea colbul, se lipeau clanţele, se lipeau pleoapele căluţilor prinşi la birjele mărunte din piaţă. Pulberea secetei fumega peste cîmpiile leşinate ca un incendiu galben. Grîul, orzul, secara se topeau văzind cu ochii, via inflorită se ofilea pe spalier.

Ion Haricli umbla prin acest prăpăd ca un şobolan prins în capcană. La vederea recoltei sale distruse, buzele i se subţiară, devenind reci şi tăioase ca o lamă de cuţit. O ciudată zgribuleală îi copleşi toată făptura, făcindu-l ursuz şi taciturn. Cînd însă febra aftoasă începu să-i secere vitele, mînia îi aprinse obrajii încă frumoşi. Porunci să se înhame caii cei mai iuţi la trăsurică şi se repezi la Bucureşti, după medicamente şi stropitori mecanice.

La întoarcere il intîmpină o veste mai tristă decît tot ce pătimise înainte : Hariclea zăcea dogorîtă de febră în iatacul mamei sale. Maria Haricli îl aştepta, sprijinită de un zid al salonului, cu faţa acoperită de paloarea albăstrie a groazei. La zgomotul de roţi pe prundişul curţii, sări la uşă, îl prinse pe soţul său de mînă şi îl tîrî cu ea intr-un vîrtej de panică, sus, pe scări, prin încăperile pustii, pînă la patul copilei.

Lui Ion Haricli îi ţiuiau urechile şi îi băteau tîmplele : văzu trupul mic şi nădușit al Haricleii, obrăjorii traşi, carnea muiată. La răstimpuri, ferindu-şi privirile de lumina soarelui amestecată cu umbra pomilor din livadă, bolnava lovea aerul cu mîinile subţiate de suferinţă. Peste ochii ei, care îl sorbeau altădată cu nesaţ, se zbăteau tot mai slab pleoapele.

Alţi cai fură prinşi la un cupeu şi echipajul porni in trap să-l aducă pe vestitul doctor Kalinderu de la Bucureşti.

Febra tifoidă nu avea însă leac acum aproape o sută de ani. Medicii sufereau şi ei împreună cu mica

Hariclea Haricli (a patra din dreapta, sus) în mijlocul colegelor sale de pension (1875, Viena)

Opera Imperială din Viena în 1876 (litografie de C. Waage)



Adelina Patti în 1876





Hariclea Haricli la vîrsta de optsprezece ani (fotografie vieneză)

lor pacientă, broboane de sudoare le acoperau fruntea, se încordau, luptau ca s-o descleşteze din îmbrăţişarea morţii, apoi — neputincioşi — dădeau din umeri, pironindu-şi privirile în pămînt. Părinţii le urmăreau cu respiraţia oprită încercările zadarnice, gata să se agaţe de orice speranţă, dispuşi să facă orice sacrificiu pentru salvarea copilului lor.

După trei săptămîni de aşteptare mistuitoare, Ion Haricli se lăsă cu totul pradă durerii. Trăia într-un fel de torpoare, ca şi cum ar fi fost sub efectul unui narcotic tare. Privea fără să vadă, asculta fără să audă. Orice făcea, cu orice se îndeletnicea, simţea mereu şi pretutindeni chemarea privirii împăienjenite a Haricleii. Se plimba în neştire prin livadă; pe fereastra deschisă auzea hohotele de plîns ale soţiei sale. Îşi spunea că ar trebui să le potolească, dar rămînea mai departe acolo, fără să înţeleagă nimic.

Într-o dimineaţă, rătăcind aiurit printre pomi, descoperi lîngă un păr una din păpuşile acelea mici, cu ochi miraţi, care-i erau aşa de dragi Haricleii; o uitase acolo înainte de a se îmbolnăvi, după o joacă, înfăşurată în cîrpe colorate.

În clipa aceea, glasul soţiei sale îl strigă pe nume. Ridică ochii tulburi, gata să primească în faţă ştirea zguduitoare a sfîrşitului. Dar pe faţa Mariei Haricli trăsăturile se muiaseră; mijea în ele un început de zîmbet: Hariclea îşi revenise şi vindecarea dură mai puţin decît ţinuse boala.

Ca să-i salveze buclele, în care febra tifoidă lăsase goluri hidoase, Ion Haricli îşi rase fiica în cap cu briciul nemţesc de care se folosea el însuşi. Golurile se umplură curînd cu un păr mai des şi mai deschis decît cel de înainte — un păr bogat, fin, strîns şi împletit în codiţe — obrajii se rumeniră în cîteva săptămîni şi, după o lună, plimbările cu trăsura reîncepură, mai dese şi mai vesele decît înainte.

În fiecare zi, pe orice vreme, vara sau iarna, în ploaie sau în soare, tatăl și fiica — deveniți tovarăși de nebunii, complici aproape — plecau împreună să descopere lumea, să-i dezlege tainele. Simțeau amîndoi aceeași bucurie : Hariclea își trăia fericită dimineața vieții ei lipsite de frămîntări, Haricli evoca lîngă ea copilăria-i uitată. Ea lua un aer cuminte, dar nu izbutea totdeauna : izbucnea din cînd în cînd într-un rîs limpede, cu triluri succesive, care urcau tot mai sus, din ce în ce mai melodioase.

Ion Haricli le asculta încîntat, gustîndu-le frumusețea și limpezimea. Dar că trilurile acestea vor răsuna odată pe cele mai mari scene ale lumii, stîrnind furtuni de ovații și aplauze în sălile transfigurate de uimire, lucrul acesta nu i-a trecut prin minte niciodată.

5

O singură ființă și-a dat seama, peste cîțiva ani, de calitățile neobișnuite ale vocii Haricleii Darclée. Marchesi, celebra profesoară de canto, care instruise și mai avea să instruiască artiști lirici cu faimă, a deslușit cu urechea ei experimentată forța, claritatea și în același timp finețea unui glas de care merita să te ocupi.

— N-ai vrea să iei lecții de canto de la mine ? — a întrebat-o tulburată Marchesi, angajată încă din 1870 la pensionul Lobkovitz din Viena, cu gentilețea ei rară, plină de atenție și curtoazie.

— Nu știu, nu m-am gîndit încă, — răspunse încurcată Hariclea, sosită de curînd în capitala Austriei.

— Sînt gata să ți le dau gratuit, copila mea, — stărui profesoara, generoasă și dezinteresată în fața fenomenului cu totul rar.

Hariclea venea însă dintr-o lume unde muzica și arta erau acceptate doar ca un spectacol al „pehli-

vanilor și comedianților", pe care cei ce îi plăteau aveau oricînd dreptul să-i fluiere și să-i disprețuiască. De cînd domnița Ralù Caragea primise un pian în dar, de la soțul său, clavirul se învăța în casele înstărite. În Moldova și Transilvania, fetele puneau mîna uneori chiar pe arcuș și vioară. Dar cîntul, „gargarisirea cu sprîncenele încruntate" — deși Gallea sau Pascual colindau încă de prin 1850 casele boierilor predînd lecții de canto — era o treabă a micii-burghezii nevoiașe, liberă să-și agonisească traiul cum va găsi de cuviință, chiar „făcînd arătarea meșteșugului lor, slobozi și în pace..."

Crescută pe de o parte în spiritul acestei atitudini față de artă, Hariclea moștenise pe de altă parte interesul pentru muzică și teatru al mamei sale, pe care Viena avea apoi să-l sporească, adîncindu-l și transformîndu-l pe nesimțite în pasiune.

Pensionul de pe Augustinerstrasse, o școală cu reputația de a fi una dintre cele mai bune, fusese ales de soții Haricli nu numai pentru că acolo se învăța cel mai grațios *Hofknicks* *) din toată împărăția, ci și pentru că se putea ajunge ușor la Viena cu vapoarele ce începuseră să circule în curse regulate pe Dunăre.

Se învățau acolo multe obiecte, limbi străine, lucru manual, instrumente muzicale. Privind, ascultînd, sporovăind, potrivindu-și cu instinctul de femeie abia deșteptat cîrlionții în oglinzile de care erau pline sălile pensionului, elevele — chiar cele mai obtuze — se alegeau după cîțiva ani cel puțin cu arta „bunelor maniere" și cu taina „înfățișării distinse" învățată în migăloase lecții de mișcare, grație și prezentare.

Nu era mare lucru, desigur, însă pentru odraslele proaspetei aristocrații financiare din Austria, însemna și asta ceva.

---

*) Salutul, cu înclinarea bustului și flexiunea genunchilor, impus femeilor de eticheta curții austriace.

Vioaie şi inteligentă, Hariclea s-a deprins curînd cu noul ei mediu de viaţă, învîrtindu-se cu voioşie printre colegele sale. Pe cele mai puţin sprintene la minte le judeca cu un zîmbet indulgent, fără să le dea prea mare importanţă. De altele, cu purtări tot atît de nestingherite ca ale sale, s-a legat cu o prietenie sinceră şi spontană. Bună şi îndatoritoare cu toţi, curată, gătită, zveltă, mai tînără şi mai entuziastă decît celelalte, împletea împreună cu ele primele visuri, cele dintîi experienţe de viaţă vieneză.

Dacă pensionul era un loc unde se puteau învăţa totuşi cîteva lucruri folositoare, Viena — cu viaţa ei animată şi clocotitoare — prilejuia străinilor adevărate lecţii de stil şi artă. Era acolo „Steffl", catedrala gotică ale cărei clopote răsunau grav şi solemn în văzduhul limpede, apoi coloana barocă a Grabenului, ridicată în memoria victimilor ciumei de la 1730, Kohlmarkt şi tractul Burgh Michael, cu Burgtheater-ul lîngă ele. Se prezentau pe scena lui tragediile austriecilor Grillparzer, Eduard Bauernfeld, Ferdinand Saar şi Ludwig Anzengruber, interpretate de actori renumiţi ca Gallmayer, Geistinger sau Charlotte Wöller. Viaţa muzicală era stăpînită de Johannes Brahms şi de Johann Strauss, opera de cîntăreaţa Amalie Materna, dar picturile lui Hans Mackart, stridente şi lipsite de conţinut, ilustrau în chip deosebit triumful zgomotos al burgheziei asupra aristocraţiei sleite şi tot mai pasive. La Konzerthaus dădea uneori recitaluri Liszt ; el apărea pe scena năpădită de crini, între culise din mătase galbenă, la pianul ornat cu ghirlande de trandafiri purpurii...

Mackart făcea victime, după cum se vede, pînă şi între muzicieni !

Atelierul lui de pe Gusshausstrasse, de altfel locul de întîlnire al artiştilor vremii, unde Sonnenthal îşi declama versurile, iar Brahms obişnuia să-şi prezinte liedurile, era o imagine fidelă a gusturilor echivoce de atunci : pereţii gemeau de fotografii, picturi,

oglinzi, evantalii și covoare, vitrinele de porțelanuri, argintărie și bibelouri.

Supusă la tot felul de influențe, care se suprapuneau mediului superficial al pensionului, Hariclea Haricli a dovedit un uimitor spirit de discernămînt, acceptîndu-le pe acelea care-i dezvoltau însușiri umane diverse și nobile. Vocația ei mergea instinctiv către muzică și teatru, executînd cu multă iscusință, la examenele de sfîrșit de an, partea de pian în triouri de Haydn și Beethoven, cu parteneri ca Bachrich — prim-violonist al Operei, și Hummer — violoncelistul Capelei imperiale. [3]

6 Ce belșug de energie, cît neastîmpăr și cîtă sete de a cunoaște în făptura aceea grațioasă, cu nasul fin și părul lins ! Avea ochi frumoși și cum convorbirile erau interzise în lungile plimbări prin oraș sau în împrejurimile lui — în Hitzing, pînă la Matleinsdorf, dincolo de porțile Vienei, la Weilburg, unde înfloreau cei mai frumoși trandafiri ai Austriei, la Helenenthal, Baden sau chiar Goldeck — Hariclea vorbea cu ei.

Mai amuzante erau plimbările pe care Hariclea le făcea în societatea tatălui său, întovărășit uneori de soția sa, veniți s-o viziteze la pension de două, trei ori pe an. Ele îi stîrneau o uluire întreruptă de neașteptate izbucniri de însuflețire, deoarece străbăteau cartiere cu grijă ocolite de profesoare, pline de rîsete ascuțite sau țipete vesele.

Lui Ion Haricli îi plăcea, de pildă, să ia masa la restaurantul Eisvogel din Prater, ori Praterul („moșii" Vienei populare) era plin de surprize fără seamăn pentru o fată de treisprezece — paisprezece ani scăpată pe cîteva ore din pension.

Erau întîi de toate călușeii lui Calafatti, albi și grațioși, în rotirea cărora vîrfurile platanilor de pe

alei se clătinau pe fondul cerului ca nişte catarge, în timp ce vîntul plin de arome amestecate umfla marginea dantelată a rochiilor. Erau apoi cîteva „panorame", printre care şi asediul şanţurilor de la Düppel de către austrieci, care îi aruncau pe danezi în apă, pînă la unul : totul tăiat din hîrtie, cu atîta iscusinţă, încît cadavrele oştirii înfrînte se legănau sub ochii privitorilor pe valurile clătinate de un dispozitiv nevăzut. În fine, era Kratschky-Bratschky, teatrul cu „minuni" al Praterului, vizitat mai ales de copii, tineret, muncitori şi ostaşi, dar ocolit de „lumea bună" care se temea să nu-şi şifoneze hainele în învălmăşeala lui zgomotoasă şi nădușită.

Teatrul acesta fusese ridicat în 1862, pe un maidan din faţa ospătăriei „La frumoasa păstoriţă", de un sloven pe nume Kratky-Baschik, metamorfozat apoi de glumeţii vienezi în „Kratschky-Bratschky". Se puteau vedea acolo ştiuci vrăjite, feţi frumoşi în carne şi oase, vîlvătăile unui iad în miniatură, Scaraoţchi în mărime naturală — mascat teribil, dar vorbind în dialectul dulce şi familiar al locului — apoi saltimbanci, bufoni şi un Păcală, care le cam spunea lucrurilor pe nume, atrăgîndu-şi deseori mînia cenzorului imperial.

Cenzorul funcţiona la curtea împăratului, în persoana baronului Hofmann, slujbaş incult şi infatuat, care nu tolera pe scenele vieneze nici o aluzie necuviincioasă la felul de viaţă al claselor privilegiate, nimic din ceea ce ar fi putut răni sensibilitatea curţii, a aristocraţiei sau a clerului. Piesa lui Wilbrandt despre Giordano Bruno, de pildă, fusese interzisă numai pentru că era de neconceput pe vremea aceea la Viena ca un călugăr îmbrăcat în rasă să apară pe scenă. Cît despre *Romeo şi Julieta* de Shakespeare, ea n-a putut vedea ani în şir lumina rampei, deoarece „măria sa împăratul nu dorea să asiste la piese cu înmormîntări, cimitire, cavouri şi alte episoade jalnice..."

Dar la Kratschky-Bratschky pînă şi iadul se scălda în veselia sănătoasă a populaţiei din cartierele muncitoreşti ale Vienei. La intrarea în teatru, perdeaua era ridicată de un harap autentic — un fel de paşă cu trei cozi de cal — înconjurat de darabane şi paiaţe guralive. În interior era Genoveva şi cerbul, Ursul împăiat, cu ochi de sticlă verde, zîna Dolores eliberîndu-l pe sărmanul Ionathan din cătuşe chiar în clipa cînd canibalii se pregătesc să-l mănînce. Canibalii puteau fi văzuţi şi ei, şezînd pe vine în jurul unui ceaun imens, sub care ardea un foc adevărat. Se mai putea vedea, în schimbul unui crăiţar în plus, prăpădul cetăţii Ninive în artificii de foc bengal, apoi Ali-Baba cu cei patruzeci de hoţi ai săi instalaţi în corturi de mătase.

Nimic nu-i plăcea însă Haricleii mai mult decît visătoarea Kunigundă, care apărea în balconul castelului său fermecat la chemarea vrăjită a chitarei cavalerului Boghislav. Adevărat că această „chitară" era o simplă ţiteră vieneză şi că ea cînta *Souvenir de Baden* a lui Johann Strauss-tatăl, dar Haricleii tocmai legănarea melodioasă a valsului i se furişa în suflet, evocîndu-i, fără să ştie nici ea de ce, priveliştea cîmpiilor din Teleorman, dincolo de care curgea Dunărea, cu valurile ei cînd înfuriate ca un viscol, cînd line şi mute ca o taină. Revedea, în acordurile ţiterei ascunse după pereţii de mucava ai scenei primitive, locurile acelea care i se păreau frumoase ca lunca fericiţilor unde Orfeu a reîntîlnit-o pe Euridice, păsările călătoare slăvind sus pe cer lumina de fagure a verii, florile mărunte, albe şi gălbui, deschizîndu-şi ochii prin şanţuri, pămîntul acela bătrîn şi cu toate acestea mustind de sevă, măturat de vînturile care mai stîrneau amintirea sarmaţilor şi a geţilor de odinioară...

La plăcerile acestea se adăugau altele, la fel de ispititoare. Hariclea bătea bucuroasă din palme, uitînd — spre marea încîntare a lui Ion Haricli — de

bunele maniere deprinse în pension, de cîte ori tatăl său oprea un „confortabil“ cu roţi de cauciuc, ca să hoinărească un ceas — două prin oraş.

Ion Haricli muşca vîrful unei ţigarete de foi, se tolănea comod pe pernele birjei şi îşi plimba fata prin metropola însorită. Dacă ar fi ştiut mai bine nemţeşte, şi-ar fi adus aminte de distihul lui Schiller, din care protipendada vieneză — închipuindu-şi că poate amuţi printr-o butadă revolta adunată de populaţie veacuri la rînd împotriva stăpînului — făurise un fel de adagiu propagandistic : *„Dauernd ist's Sonntag/es dreht immer am Herd sich der Spiess...“* *)

7

Ion Haricli şi-a dus fata, cu prilejul unei astfel de vizite, şi la Opera Mare. Cumpărase două bilete într-una din cele mai bune loji, de la etajul întîi, căptuşită cu catifea vişinie şi cu graţioase oglinzi veneţiene.

Opera prezenta pe vremea aceea spectacole grandioase, cu decoruri şi culise imense, cu efecte scenice uimitoare, costume autentice de epocă, o figuraţie numeroasă şi coruri sporite, sub influenţa aceluiaşi Mackart, care subjugase Viena.

În foaierul care roia de lume ca un stup, cu ghirlandele de cristal ale candelabrelor scînteind în aer, deasupra capetelor, nu se vorbea decît despre Adelina Patti şi apariţia ei din seara aceea în *Traviata* de Verdi. [4]

Cîntăreaţa italiancă, reprezentantă a celor mai autentice tradiţii de *belcanto*, se afla în 1876 în culmea gloriei sale. Trecuse de treizeci de ani şi se îngrăşa, dar avea umerii rotunzi de statuie, ochii negri, iuţi,

*) „Veşnic e duminică / mereu se-nvîrte frigarea la foc...“

aprinşi, şi un glas cu unduiri moi şi calde, plin de dulceaţă. Se povesteau lucruri fabuloase despre caşeurile *) pe care le primea de la impresarii epocii, semănînd — datorită luptelor îndîrjite ce le dădea în apărarea intereselor sale materiale — cu sfinxul egiptean : sus zeiţă, jos leu cu ghiare.

În întunericul lojii, unde numai luminile rampei pîlpîiau stins în oglinzile de pe perete, Hariclea asculta torentul de sunete şi triluri de pe scenă cu un entuziasm mut pe care încerca să-l ascundă. O trăda însă înfrigurarea mîinilor şi a ochilor : iată, se ivise idealul de care în prejudecăţile puternice ale castei sale se temea, dar pe care îl aştepta cu instinctul nedesluşit al tinereţii încătuşate încă de nenumărate oprelişti. O vedea pe Patti în bătaia lămpilor, în rochie de mătase verde, ce se umfla de la talia strînsă spre pămînt, cu dantele la mînecile scurte pînă la cot şi cu alt rînd de dantele la gît, după gustul parizian de pe la 1870.

Cu unduiri în mişcări, cu braţele ce păreau şi mai pline decît erau de fapt din pricina corsetului ce-i strîngea bustul, artista aceasta parcă nu umbla, ci plutea cu paşi de dans pe valurile muzicii. Cît despre voce, ea nu se putea descrie, aşa cum nu se poate descrie sucul piersicii sau o poezie de Baudelaire. Ascultînd-o, Hariclea percepu pentru întîia oară imaginea unei vieţi animată de ţeluri înalte. Se vedea matură, într-un vîrtej de acţiune ce se revărsa deopotrivă peste toţi şi peste toate. Ar fi vrut să facă un gest neobişnuit, impresionant, pentru ca sutele de ochi din sală care urmăreau cu respiraţia oprită pe artista de pe scenă să se ridice şi spre loja unde se afla ea, împreună cu tatăl său, s-o descopere, s-o aprobe şi s-o copleşească cu urale nesfîrşite...

---

*) Onorarii, de la *cachet* (în l. franceză).

Erau reminiscențe din lecturile ei romanțioase de acasă și de la pension, nicidecum chemarea Zeului Muzicii, spre care nu s-ar fi încumetat încă să-și înalțe privirea.

8 Dar la vîrsta de șaisprezece ani, sufletul este ca sugativa : ceea ce s-a îmbibat o dată, cu greu mai iese.

În lungile nopți ale pensionului, Hariclea retrăi de nenumărate ori emoția acelui spectacol pe care n-avea să-l mai uite. Muzica auzită atunci curgea în ea lin ca unda unei ape, cotropindu-i întreaga ființă. Respirația platanilor din bătrînul parc adia blînd prin ferestrele deschise. Un orologiu vestea de departe, grav și liniștit, fluxul și refluxul orelor. Inconștientă și informă, patima muzicii și a teatrului creștea în ea zi de zi nelămurită, tăcută, uriașă, pătrunzînd în toate fibrele trupului ei de copil. Nimic n-o mai putea potoli : o simțea înfiptă în inimă, stăpînă pe gîndurile și pe ființa ei, umplîndu-i viața de bucurie.

Dimineața, cînd se trezea, degetele îi ardeau de dorința de a le plimba pe claviatura pianului. În timp ce cînta sonate de Haydn, Mozart și Beethoven, scurte piese melodioase de Mendelssohn-Bartholdy, etude de Chopin, Liszt sau Brahms, îi treceau prin minte fel și fel de lucruri. I se părea că sunetele se învălmășesc, se încalecă și se strivesc, întregindu-se unele pe altele ca valurile unei ape. Cînd și cînd, vuietul unui *rinforzando* străbătea mai vijelios liniștea sălii de muzică, ca un tunet de cascadă. Tresărea atunci, înfiorată de o plăcere nedefinită.

Muzica o sălta pe sunetele ei, domoale sau precipitate, deschizîndu-i pe nesimțite orizonturi nețărmurite. [5]

Într-o după amiază se duse cu colegele şi profesoarele ei de pension la Volksgarten, grădina populară unde concerta Johann Strauss.

Se desprimăvărase de timpuriu în acel an, florile anotimpului se revărsaseră pe pajişti, în castani se zbenguiau turturele. „Regele valsului". care cu fantezia sa nesecată şi cu arcuşu-i fermecat izbutea să facă duminici din toate zilele săptămînii, apăru pe estrada de concert cu neastîmpărul unui prepelicar, întîmpinat de aplauze şi ovaţii vijelioase. Îşi plimbă ochii pe feţele tuturor : privirile lui radiau siguranţă şi optimism.

Ridicat din popor, dintr-o ospătărie plină cu stacane de lut şi cu muzicanţi nomazi, Strauss păstra în purtări modestia plăcută a oamenilor simpli, îndrăzneţi şi naivi, optimismul şi dragostea lor de viaţă. Dacă n-ar fi purtat un frac bine croit şi plastronul fără cusur, l-ai fi luat drept unul din muzicanţii care distrează publicul prin familiarele *Heuriger* ale cartierelor periferice.

Vienezii se sculaseră în picioare ca să-l vadă mai bine pe idolul lor, deşi îl cunoşteau tot atît de amănunţit ca şi parcul din Schönbrunn sau străvechiul Steffl cu turle aurii. Trei sferturi din ei erau micii burghezi sau ţărani înstăriţi din împrejurimi, cîţiva ofiţeri şi oameni de vază în primele rînduri de scaune, restul, muncitori de prin docuri şi ateliere. Îi recunoşteai uşor după feţele aspre şi serioase, cu urma lipsurilor îndurate pe ele. Ei se purtau după cum le era firea, se lăsau pradă admiraţiei şi însufleţirii, strigînd cît îi ţinea gura :

— Bravo, vivat, ura Strauss !

Toate acestea li se păreau cît se poate de fireşti vienezilor, dar domnişoarele „educate" în distinsul pension de pe Augustinerstrasse nu se prea simţeau la largul lor în vacarmul unui public foarte liber în purtări. Singură Hariclea, care se deprinsese cu mulţimea veselă din teatrul de la Prater, se lăsă tîrîtă

de entuziasmul general, aplaudîndu-l pe popularul compozitor din toate puterile ei.

Deodată, vacarmul încetă ca la o comandă: Johann Strauss ridicase bagheta și o flacără nouă i se aprinsese în ochi. La un semn aproape imperceptibil (de cîte ori nu avea să trăiască mai tîrziu Hariclea, cu bătăi dulci de inimă, emoția acestui semn magic care dezlănțuie minunea fără pereche a sunetelor !) muzica începu să picure lin peste mulțimea înfiorată, printre coloanele ce susțineau imensul acoperiș al chioșcului, pierzîndu-se în parcul peste care norii lunecau fără să se oprească, umbrele se lungeau, se răsuceau, fugeau pe aleile cafenii, văzduhul vibra de zumzetul subțire al gîzelor.

Cu un oftat de ușurare, publicul alunecă în visul învăluitor al muzicii.

Pulsînd în ritmul egal al valsului, orchestra zvîcni la început domol, înfiripînd frînturi de melodii pe corzi și flaute. O dată sau de două ori, sunetele ei rămaseră suspendate, sub mîna compozitorului, ca niște cuvinte ce trebuie neapărat reluate și repetate, spre a se întipări cît mai bine în mintea ascultătorilor. Apoi un freamăt nelămurit se iscă pe coardele grave, o pulbere argintie prinse să dănțuiască pe viori, la voia întîmplării parcă, un vîrtej amețitor stîrni întreg ansamblul : vuiete ale corzilor, clocotul suflătorilor, umbre abia schițate pe timpani, sughițe de clarinet — ca ale naiului unui Pan danubian ascuns în trestii — rîsete scurte și vioaie... Și, cînd totul crescu pînă la sonorități covîrșitoare, forța ce se acumulase uriașă în instrumentele orchestrei, asemenea unui rîu strîns între ecluze puternice, țîșni din viori, la unison, ca un val de nestăpînită bucurie.

Era *An der schönen blauen Donnau* — „Dunărea albastră" pe care aveau s-o invidieze titani ca Wagner, Brahms și Richard Strauss, purtînd în legănările ei o întreagă epocă și un întreg univers.

Orchestra se scufundă fericită în pulsația-i blîndă; melodia curgea lină, caldă, fermecătoare, trezind în ascultători emoții, amintiri, imagini dragi. Ele pluteau parcă pe imensa întindere a unui fluviu binecunoscut tuturor, printre maluri înflorite care nu semănau cu nici un alt mal din lume, mirosind a grîne și păduri, a crînguri răsunînd de focuri de pușcă, a porumbiști legănate în vîntul toamnei. Publicul vedea toate acestea cu privirile acelea miraculoase pe care le deschide în om muzica. Pe estradă, Johann Strauss era numai freamăt : palpita de viață, de viața care răsuna în această muzică plină de bucuria cinstită, puternică, nedrămuită a oamenilor simpli.

Ascultînd-o, Haricleii i se părea că vede trecînd prin fața ei Dunărea, așa cum o cunoștea de la Turnu-Măgurele, așa cum o străbătuse, cu vaporul, pînă în Austria, așa cum o văzuse de atîtea ori, la Viena, înfiorată de calda răsuflare a vîntului, cu pete de soare pe undele-i calme, răsfrîngînd un petic de cer — cel mai albastru cer al lumii : cerul adolescenței !

9

Dunărea albastră !...

Neagră ca smoala pe sub pădurile întunecate ale Austriei, galbenă ca leșia în cîmpia cu dedițel și sulfină a Ungariei, bondar zgomotos într-un stup liniștit la Cazane, Dunărea își umflă apele sub unda verzuie și strălucitoare de îndată ce atinge țărmul pe care se ridicau cîndva falnicele cetăți genoveze cu parapeturile împodobite de lanțuri grele și ancore de corabie. Vara se uita lung după oamenii ce munceau aproape goi, sub cerul liber : sînt negri ca tăciunele de arsiță, pieptul și umerii lor sclipesc de nădușeală, mușchii li se umflă frămîntînd pămîntul. Noaptea asculta întrecerea pri-

vighetorilor și se distra cu jocul lunii pe apă. Dimineața își scădea glasul pînă la susur, ca să nu scape nimic din zumzetul albinelor scormonind mîțișoarele salciei. Toamna, cînd veverițele își umplu cuibul pregătindu-se de iarnă, își trimitea și ea apele prin luncile și zăvoaiele apropiate, ca să strîngă din ele tot ce găsesc, dintr-un spirit gospodăresc rău înțeles. Apoi, șoaptele tot mai potolite ale cîmpului gata să doarmă îi încetineau rostogolirea spre mare, sub privirile împietrite ale țăranilor roși de pelagră. Abia se mai vedea în zare, strînsă între maluri, sub cerul spălăcit al iernii.

Primăvara însă, cînd ploaia învăluia toate, cînd mugurii începeau să plesnească în vîrful nuielelor de salcă și, pe țărmuri, se dezmorțeau primele plante, insecte și reptile, Dunărea înnebunea pe neașteptate. Valurile ei se rostogoleau cenușii, negre, violacee, se frîngeau mugind de maluri, mușcau hălci întregi din ele, umflîndu-se mereu sub ploaia deasă și măruntă. Norii veneau și se duceau, dar alții apăreau mereu, picuri cădeau mai repezit, mai mari, apoi ropotul ploii topea cîntecul apei și al pămîntului într-un singur vuiet pe care țăranii de la Dunăre îl cunoșteau bine :

— Sculați-vă, vin apele peste noi !

Ceea ce războiul din 1877 lăsase neatins în cîmpia Dunării, pe liniile de marș și de etape ale trupelor romîne și ruse, au nimicit, primăvara următoare, inundațiile. Ion Haricli, care își vînduse între timp moșia din Teleorman și casa de la Turnu-Măgurele, luînd în arendă moșia Ypsilanților de la Zimnicea, își văzu averea înghițită de ape într-o singură săptămînă. Năvăleau huind peste semănături, pătrunzînd pînă la mari depărtări, dărîmînd case și acareturi, înecînd oameni și vite, atingînd în unele locuri crengile celor mai înalți arbori. Prin golurile de tăcere ce se căscau uneori s-auzea zgomotul lemnăriei rupte, al zidăriei năruite. Șuvoaiele nu puteau

fi zăgăzuite, mai ales că norii continuau să se adune, barometrul prevestea neclintit vreme rea, apele ajunseseră pînă sub malurile rîpoase ale conacului de la Zimnicele. Creşteau, se rostogoleau în gropi, urcau pe albia pîraielor altă dată inofensive, lăţindu-se peste lunci, într-o parte şi în alta.

Opt zile, atît ţinură puhoaiele, dar destul ca să distrugă tot ce întîlniseră în cale.

În ochii speriaţi ai ţăranilor, în obrajii lor desfiguraţi de groază şi nesomn licărea teama de mizeria care îi aştepta şi în acel an. Jalnica lor situaţie avea să fie oglindită în gazetele democrate *Oltul, Ghimpele* şi *Telegraful,* care biciuiau cum se pricepeau mai bine „slugile dinastiei tăvălite în beţie" şi corupţia aparatului de stat. Poporul sinistrat îşi vărsa amarul în cîntece de revoltă :

„Frunză verde de năgară
Norodul plînge şi zbiară,
Dar în cer şi pe pămînt
Nu-l aude nici un sfînt..." [6]

Printre puţinii moşieri părtaşi la acest dezastru Haricli însuşi s-a văzut nevoit să-şi amaneteze bijuteriile spre a-şi putea plăti creditorii şi a face faţă numeroaselor obligaţii contractuale cu negustorii străini. Încheindu-şi cu migala ce-l caracteriza socotelile, ajunse la concluzia că inundaţia îi prăpădise aproape întreaga avere, care nu mai putea fi recuperată.

Rămase cu o sprînceană ridicată, vădind nedumerire. Viaţa pe care o dusese pînă atunci era disproporţionată cu mijloacele modeste lăsate de cataclism. Adunîndu-şi gîndurile risipite, îşi aminti de strigătul înviorător de viaţă al lui Horaţiu :

„Unde m-aruncă furtuna, eu oaspete sînt deopotrivă..." [7]

10

Hariclea se întorsese de la Viena cu vaporul, prin Giurgiu, plecînd la București unde se stabiliseră părinții ei. Primise vestea scăpătării lor fără să-și facă prea mult sînge rău, cu nepăsarea tinereții care disprețuiește valoarea banilor. De altfel, părea să nu fi moștenit nimic din cupiditatea strămoșilor săi, concentrîndu-și năzuințele spre bunuri care n-au curs la bursa valorilor materiale : cartea, muzica, poezia, teatrul.

Pe puntea cursei fluviale, printre pasagerii înfășurați în pleduri groase de lînă, ființa ei plăpîndă, dar foarte vie, avea ceva din pîlpîiala unei flacări. Trupul crud, mlădios, subțire, în care copilul și femeia se amestecau nehotărît, întorcea toate privirile după el. Slăbiciunea și paloarea feței erau înșelătoare ; se datorau, de fapt, fineței trăsăturilor. Ochii mari, căprui, limpezi îi umpleau fața de strălucire. Deasupra buzei de sus avea un jgheab subțire, mai trandafiriu decît restul tenului, semănînd cu un discret semn de exclamare. Sprîncenele bogate se îmbinau într-un unghi ușor de puf castaniu la rădăcina nasului, bărbia arcuită se sfîrșea într-o linie foarte fină sub lobul urechii, obrazul diafan, cu pleoape de libelulă, trăda de aproape transparențe neașteptate : avea pe el polenul fără seamăn al tinereții.

Cei care au auzit-o vorbind, în sufrageria și salonul vaporului, pretindeau că are glasul acela cald și adînc, de violă, care îi face pe bărbați să amețească. Dar Hariclea n-a fost prea guralivă în timpul călătoriei. Știa că trebuie să se pregătească să trăiască o altă viață, deosebită nu numai de cea din pensionul vienez, dar și de copilăria ei de la Turnu-Măgurele și Zimnicea. Se gîndea cu seninătate la anii aceia care n-aveau să se mai întoarcă. Ce o aștepta de acum încolo ? Cunoștea destul de bine traiul femeilor din societatea căreia îi aparținea : bijuterii, toalete, petreceri, intrigi.

Privind de pe puntea vaporului cerul stropit de scînteieri al primăverii, peisajele tăcute și nemărginite din șesul Dunării, Hariclea Haricli simți că e plămădită din cu totul alt aluat decît fetele de o seamă cu ea. Cuvîntul de „inactivitate" o îngrozea, acela de „colivie" îi oprea bătăile inimii ; o dorință arzătoare de libertate, de a înfăptui ceva deosebit îi ardea sufletul. O dorință mai puternică decît ea, decît trupul acela îngust ce-i limita conturul și o mărginea, de a se folosi din plin de darurile firii sale. Avea oare destulă forță pentru aceasta ? Era destul de tare ca să cadă și să se ridice iarăși, nesăturată vreodată de victorii și înfrîngeri, de viața căreia nu voia și nu putea să i se împotrivească ?

Se cerceta, ca o nouă Psiche, cu lumina în mînă, ca să afle un răspuns. Dar răspunsul veni nu din lăuntrul ei, ci de afară : jos, adînc sub balustrada punții peste care se aplecase, curgea Dunărea. Din valurile ei despicate de oțelul vasului se ridica un muget ca de taur. Se înghițeau unele pe altele, în vîrtejuri iuți, rostogolindu-se, răsucindu-se, aruncîndu-se dintr-un șuvoi în altul, tîrîte și zdrobite de goana lor spre mare. Semănau uimitor cu viața însăși, cu viața în care — ca s-o poți simți cuprinzîndu-te întreagă — trebuie să te arunci cu ochii deschiși, gata să primești în orice clipită lupta cu un val mai puternic și să ieși, biruitor, la liman.

Partea a doua

VRAJA CÎNTECULUI



1 Fireşte, scăpătarea lui Ion Haricli era relativă. Faţă de ce posedase cu cîţiva ani înainte, putea fi socotit un om sărac. Dar în raport cu ceea ce aveau alţii, mai dispunea de suficiente mijloace spre a duce o existenţă ferită de grijile mărunte.

În casa încăpătoare, înconjurată de nuci şi castani, de pe strada Romană, înşirase în salon mobila scumpă adusă de la conac, scrinurile din lemn de trandafir atît de dragi Mariei Haricli, portretele lui Aman şi Tattarescu. Echipajul lui, tras de cai negri cu coada pînă în pămînt, cu hamuri şi alămuri ca oglinda, cu trăsura lăcuită şi cauciuc pe roţi, stîrnea priviri de politicoasă invidie pe „podul" Mogoşoaiei, cum i se mai spunea Căii Victoriei, în jurul căreia se coagula viaţa mondenă a cetăţii. Era locul de întîlnire al protipendadei, unde fiecare îşi etala ca într-un galantar, la ceasul plimbării de seară între livezile Bănesii şi podul Dîmboviţei, tot ce avea mai bun.

Soţii Haricli o aveau pe fata lor, întoarsă de la Viena, şi ţineau s-o arate tuturor. Gătită în rochii de tafta colorată, strînse pe talie atît de sus încît aproape nu mai ghiceai ce ascund, cu mici guleraşe şi manşete albe după gustul vienez care dicta moda vremii, purtînd pălărioare cochete, din catifea, cu dantelă sau bucheţele de flori şi fructe pe ele, Haricleea plăcu, de la început, tuturor. Cu părul bogat, împletit în cozi pe ceafă şi despărţit la mijloc de cărare, lăsînd doi zulufi cîrlionţaţi să-i cadă pe frunte, cu ochii uneori de o dulceaţă visătoare, alteori plini de scîntei jucăuşe, atrăgea deopotrivă privirile tineretului ce forfotea în amalgamul pestriţ al străzii, din care nu lipseau ţigăncile cu lalele, bujori sau crini, şi lornioanele iscoditoare ale cucoanelor mai bătrîne din trăsurile încolonate la promenadă.

Părinţii săi salutau la dreapta şi la stînga, şoptindu-i la ureche — în legănarea moale a arcurilor — numele celor pe lîngă care treceau.

Hariclea avea să-i cunoască curînd pe toţi la ceaiurile, seratele şi balurile boierimii. Cu foarte puţine excepţii, erau oameni uşuratici, lipsiţi de preocupări serioase, cartofori şi vicioşi care nu inspirau mare încredere. Nu-şi spălase încă bine adolescenţa de pe obraji, că se şi pomeni tîrîtă în vîltoarea societăţii lor — „fată de măritat" cu oarecare zestre şi cu o aleasă educaţie, urmărită de tineri, curtată de bărbaţi în toată firea, admirată în tăcere de oamenii cu tîmpla argintie. Cadrilurile şi valsurile ei făceau un cerc larg de privitori prin saloane ; *Hofknicks*-ului, învăţat în pensionul de la Viena, i se adăuga o graţie firească, ademenitoare. Subţire, cu tensiuni şi flexibilităţi de coardă în mişcări, era suavă ca driadele. Cum bărbaţilor romanţioşi ai vremii le plăceau comparaţiile mitologice, Hariclea primi din partea lor epitetele de „Diană" şi „Zeiţă".

Dar ea nu-şi pierdu nici o clipă modestia şi luciditatea. Ieşea din vîrtejul valsurilor, dansate printre oglinzile şi pe sub policandrele lustruite, cu inima zbătîndu-i-se mică sub coaste, decolorată ca o figură de stampă de ameţeala rotirii, simţind un regret nelămurit pentru viaţa pe care o ducea. Nu-şi dădea osteneala să răspundă complimentelor ce i se şopteau, ţinîndu-i la distanţă pe admiratori, cu politeţea aceea drăgălaşă ce-i era înnăscută. Tăcea cu ochi blînzi şi cînd afla despre proiectele de măritiş, pe care mama sa le urzea cu cucoane şi oameni în vîrstă, departe de cercul musafirilor, în colţul saloanelor unde se puneau de obicei la cale afacerile matrimoniale în stilul vieţii de societate din acea epocă.

2 De cînd fiica lor se întorsese de la Viena, soţii Haricli n-o mai recunoşteau. La ultima lor vizită în capitala Austriei lăsaseră în pensionul de pe Augustinerstrasse pe Hariclea lor bineştiută, acum însă reîntîlneau o fiinţă schimbată, alta decît o ştiau ei. Crescuse, desigur, şi avea alte preocupări, dar mai era ceva pe care nu puteau să şi-l explice. Ce anume ? Cum să afle ? Zîmbetul ei nu trăda nimic. Degeaba îi puneau întrebări, o antrenau în viaţa mondenă, îi alegeau cu grijă anturajul, gîndurile ei le scăpau. Părea preocupată, tristă, mistuită de un dor nelămurit. Umbla fără zgomot dintr-o cameră în alta şi treceau zile întregi fără să scoată un cuvînt.

Camerele erau mari, pătrate, cu pereţii tapisaţi. Peste mobile se trăseseră huse decolorate, scoase numai la sosirea invitaţilor. Mirosea a levănţică şi tutun, ca la Turnu-Măgurele. Din curte pătrundea în casă parfumul mîngîietor al arborilor, împreună cu glasurile rîndaşilor de la grajd.

Hariclea stătea timp îndelungat la fereastră, răscolită de instinctele nedesluşite ale tinereţii. Ce se petrecea într-însa ? Întrebarea pe care şi-o puneau părinţii răsărea — mereu — şi în mintea ei. Ar fi vrut să-şi lămurească gîndurile tainice, dorinţele oprite la pragul conştiinţei, care o tulburau adeseori. Dar numai la pianul din salon găsea linişte. Servitorii se adunau tăcuţi pe la uşi sau sub ferestre, ca să asculte jocul ei iscusit, străbătut de o undă de poezie.

— Vreau să-mi faceţi un dar, mama, papà, — zise într-o zi, la masă, Hariclea, cu ochii în farfurie.

— Spune şi ai să-l primeşti, — răspunse Haricli.

— Sigur ? — se îndoi ea, cu un surîs maliţios.

— Ce vrei ? Ţi-am refuzat vreodată ceva ?

— Vreau să iau lecţii de canto...

Ion Haricli aprobă, cu o licărire veselă în ochi, dorinţa fiicei sale. Era sigur că nu-i la mijloc altceva

decît un capriciu trecător al tinereții, ca la atîtea alte fete de vîrsta ei, astfel că nu ezită s-o ducă chiar el la doamna Le Kerré, cea dintîi profesoară de canto a celebrei Darclée de mai tîrziu.

Franțuzoaica aceasta măruntă, agilă, foarte avidă de plăceri, venise la București atrasă de dorința unui cîștig ușor. Începuse să se facă muzică prin saloanele Capitalei, după moda vieneză și pariziană. Stagiunile de operă italiană din ce în ce mai dese, activitatea Teatrului Național din care muzica făcea parte integrantă deschiseseră unor anumite pături ale burgheziei și micii burghezii gustul pentru manifestările artistice. Exista la București, din 1864, chiar un Conservator „de muzică și declamațiune", sub direcția lui Alexandru Flechtenmacher, în al cărui corp profesoral au activat Eduard Wachmann, Vissarion și George Stephănescu, pedagogi plini de răbdare și pricepere.

Le Kerré nu era însă ceea ce se chiamă „o pedagogă", dar auzise la Paris multă muzică bună, cîntase și ea mai de mult într-o trupă lirică, frecventînd timp îndelungat reprezentațiile Operei Mari și ale Operei Comice, astfel că își formase gustul la izvoare demne de încredere. Deși nu avea experiența nici intuiția marii Marchesi, și-a dat ușor seama, după cîteva solfegii și un lied de Schubert, cîntat de Hariclea cu o siguranță surprinzătoare, că are de a face cu un organ nobil, apt de a fi șlefuit și dezvoltat.

Lecțiile începură, cu mare precauțiune din partea profesoarei, cu foarte mult elan din partea elevei. Vocalizele nesfîrșite, solfegiile repetate îndelung, studiile monotone erau suportate de ea cu răbdare și voioșie. Relua un pasaj de cîte ori era nevoie ca să-l stăpînească cu ușurință. Părea să afle o deosebită plăcere în învingerea dificultăților tehnice ale impostării vocii, ale degajării ei, ale colorării și cristalizării sunetului.



Hariclea Haricli cu părinţii ei, după întoarcerea sa de la pensionul din Viena



„...cu părul bogat, împletit în cozi pe ceafă şi despărţit la mijloc de cărare, lăsînd doi zulufi cîrlionţaţi să-i cadă pe frunte, cu ochii uneori de o dulceaţă visătoare, alteori plini de scîntei jucăuşe, Hariclea atrăgea privirile tuturor“



Compozitorul George Cavadia în 1879



Hariclea Haricli în 1880, la București

Astfel de elevă n-avusese încă Le Kerré la București; era obișnuită să lucreze mai ales cu domnișoare capricioase, care luau lecții de la ea pentru că așa era „la modă“ în societatea sus-pusă sau spre a epata, prin saloane, pe cîte un june sau pe vreo rivală nesuferită.

Cu Hariclea era însă altceva. Ea avea nu numai o voce de neobișnuită extensiune și claritate, dar și o cultură muzicală temeinică, însușită la Viena, datorită căreia citea cu ușurință notele, descifra chiar în chei, adaptîndu-se fără nici un efort vizibil stilului de *belcanto*. Pe lîngă acestea, era înzestrată și cu calitățile rare ale voinței și răbdării, pe care franțuzoaica — de cele mai multe ori ironică fără sfială cu tineretul ce-i trecea pe sub mînă — nu mai contenea să le proslăvească.

— Are stofă fata asta, — îi spuse ea într-o bună zi lui George Cavadia, care venea des de la Brăila în Capitală, aducîndu-i prietenei sale ultimele lui compoziții.

Cavadia o ascultă în tăcere, uimit de siguranța intonației și de muzicalitatea Haricleii. Îi privea, din fotoliul în care se scufundase, ochii frumoși și însuflețiți. Cunoscînd însă mentalitatea timpului despre muzică și artă în genere, o întrebă ce urmărește prin lecțiile de canto.

— Independență, voință, progres, creație — răspunse Hariclea, cu un glas vibrant, care părea detașat și el dintr-o frază muzicală.

Mai mult decît vocea, răspunsul acesta îl cuceri pe Cavadia, făcîndu-l să umple cercurile artistice ale Bucureștiului și Brăilei cu numele Haricleii Haricli și cu darurile ei ieșite din comun. Datorită lui începu viitoarea stea a teatrului liric mondial să cînte pe la întruniri de societate, prin case unde muzica nu era numai distracție, ci și o nevoie mai adîncă de cunoaștere artistică, să-i cunoască pe cîntăreții, com-

pozitorii și artiștii vremii, pe Elena Văcărescu, George Stephănescu, basul Alexiu și soprana Irina Vlădaia, de care s-a atașat cu toată căldura firii sale delicate.

3 Apărea la București, în 1870, de două ori pe săptămînă, o gazetă intitulată *Columna lui Traian*. Era continuarea altor două, *Satirul* și *Traian*, ce-și încetaseră pe rînd apariția, scoase de Hasdeu, istoricul și dramaturgul, sau „Bi-Pi" cum îi spuneau disprețuitor boierii cunoscători ai limbii engleze și camarila de la curte.

Înalt, masiv, cu o expresie gînditoare a feței, nu lipsită însă de forță, cu ochii pătrunzători și pomeții agresivi, purtînd o jiletcă roasă dar migălos periată, peste care barba scămoasă se revărsa ca fulgul de păpădie, Hasdeu era unul din intelectualii democrați, care luptau împotriva cosmopolitismului boierimii și burgheziei coalizate în jurul proaspătului domnitor. Avea de furcă cu ei, ca unii ce puneau piedici dezvoltării economice și culturale a țării, și numărul lor era parcă din ce în ce mai mare. Artiștii și muzicanții găseau oricînd ecou în paginile publicațiilor sale, fie că era vorba de Teatrul Național, de cauza importantă a „muzicii dramatice" sau de aceea a literaturii romîne. Știa să-și ascundă spusele, cu fantezie și chiar cu umor, în nevinovate istorioare din vremuri de demult, dar aluziile la stările actuale nu cereau o lămurire prea stăruitoare spre a fi înțelese.

Uneori însă vorbea pe șleau, cum s-a întîmplat cu articolul său din *Columna lui Traian*, din ianuarie 1871 : *„...și fiind siguri că petrecerea dinastiei pe țărmul Dunării nu va fi așa de scurtă, ne-ar părea bine deocamdată s-o vedem încurajînd din cînd în cînd cu înalta-i prezență cel puțin Teatrul Național*

din Capitală, precum nu refuză această onorifică grație Operei italiene". [1]

Nu era Hasdeu singurul care sprijinea cauza teatrului romînesc, dramatic și muzical. Alexandru Macedonski, Vlahuță, Bacalbașa, Gheorghe Panu, Constantin Mille, Grigore Ventura și mulți alții susțineau prin poezii, cronici rimate, articole și pamflete avîntul culturii naționale, izvorît din reînvierea tradițiilor pașoptiste, sistematic înăbușite de dinastia străină și de reacțiune. Se ridicase în ultimele decenii ale secolului o nouă intelectualitate progresistă, căreia nu-i era indiferentă cauza operei romîne. O pleda mai ales George Stephănescu, compozitor, dirijor și profesor de canto, din 1872, la Conservatorul bucureștean, mai tîrziu director al orchestrei Teatrului Național. El avea cîțiva aliați puternici în lupta pe care o începuse, fără prea mari perspective însă, „*fiindcă nimeni nu vrea să înțeleagă, fiindcă guvernele noastre în loc de a sprijini străduințele unui Flechtenmacher, care lucrează continuu în cea mai mare modestie și dezinteresare, preferă a plăti sume însemnate unui neamț, anume Schultz, pentru a scrie opera* Mihai Bravul *în nemțește*", cum aflaseră cititorii din coloanele ziarului *Telegraful,* la 9 august 1871. [2]

Toate acestea se cunoșteau și se discutau fie prin cafenelele de pe Calea Victoriei, fie la cofetăriile Capșa, Giovanni și Comorelli, fie la reprezentațiile lirice de la Teatrul Național sau în saloanele unde își dădeau întîlnire scriitorii și artiștii vremii. Datorită nepăsării guvernului și disprețului păturilor conducătoare pentru arta națională, lucrurile stăteau în loc. Trupele romînești erau concurate mereu de cele străine, care exercitau o atracție mai mare asupra celor din „loji", firește — în timp ce „parterul", unde se strîngeau oamenii cu venituri modeste și tineretul, începuse să-și impună gusturile ce mer-

geau, în dauna teatrului italian, spre promovarea artei dramatice şi lirice autohtone.

Concesionarea spectacolelor muzicale de la Teatrul Naţional o avea, încă din 1852, trupa italiană condusă de Papanicola, care o înlocuise pe aceea a lui Basilio Sansoni, înfiinţată în 1843 şi subvenţionată de guvern. Li se acordaseră ambelor toate înlesnirile oficiale, laolaltă cu ajutorul neprecupeţit al boierimii, care nu făcea abonamente decît la reprezentaţiile de operă străine. Cînd se întîmpla ca vreo trăsură cu blazon să tragă în faţa teatrului şi cel dintr-însa să afle că se joacă în seara aceea un spectacol în romîneşte, prefera să se întoarcă şi să intre la restaurantul Hugues de alături. [3]

Era greu să lupţi, în astfel de împrejurări, pentru înfiinţarea unei trupe permanente de operă, dar George Stephănescu — promotorul ideii — nu s-a lăsat dezarmat de piedicile întîmpinate. La pupitrul Teatrului Naţional, el a trezit treptat interesul spectatorilor pentru artiştii lirici romîni, pe care i-a folosit în stagiuni întregi, strîngînd în preajma sa elemente înzestrate ca sopranele Amelia Velner, Vlădaia şi Gavala, sau cîntăreţii D. Popovici, M. Mateescu, Ştefan Iulian, I. Băjenaru, Eliade, Catopol şi Alexiu, aproape toţi foşti elevi ai săi la Conservator.

În Hariclea Haricli, pe care a avut ocazia s-o audă în cîteva rînduri, Stephănescu a văzut încă o aliată pentru lupta ce o purta în vederea întemeierii trupei permanente de operă romînească, deşi ştia că toţi cîntăreţii buni, descurajaţi în cele din urmă de lipsa de perspective a unui teatru muzical naţional, sînt siliţi să caute confirmarea talentului lor peste hotare, cum făcuseră şi aveau să facă Eufrosina Popescu-Marcolini, George Brătianu, Elena Teodorini, Gabrielescu, Giovanni-Dumitrescu, Maria Nuovina. Popovici-Bayreuth şi Hariclea Haricli însăşi.

4 Hariclea nu-şi dădea încă seama că muzica este singurul element în care poate să trăiască. O socotea un fel de patimă secretă, — *son violon d'Ingres*. Cînd cînta, n-o făcea din dorința de a străluci și de a fi aplaudată, ci pentru a exprima sentimentele acelea nelămurite ce-i umpleau ființa și pentru care nu găsea altă supapă. Aluziile discrete sau solicitările directe ce i-au fost adresate, după ce „se producea" cu cîte o arie, lied sau romanță, de a apare pe scenă, în spectacole lirice, le-a respins politicoasă însă foarte hotărîtă, schimbînd repede cursul convorbirii spre a nu afla cumva părinții săi de propunerile pe care le primea. Probabil că și rîvna ce o dovedea în lecțiile luate de la doamna Le Kerré se datora mai curînd dorinței ei cinstite de a face ceva, folosind într-un fel cît mai înțelept timpul de care dispunea, decît unui plan conștient sau unui țel de viață.

De muncă nu se temea. Gustase cu vîrful limbii din viața „lumii" ei și rămăsese cu o cocleală pe cerul gurii, fără să-și schimbe firea, gîndurile, preferințele. Izvorul rămînea curat, gata să primească într-însul tot ce era bun, nobil și frumos. Seratelor dansante și meselor strălucitoare, cu tacîmuri și băuturi scumpe, le prefera un concert sau o seară de operă.

Ce distanță de la spectacolele în grecește ale trupei lui Aristia, din 1818, sau de la reprezentațiile date la Cișmeaua Roșie de trupa germană a lui Johann Gerger — pe care le ascultaseră, probabil, străbunicul și bunicul Haricleii — și spectacolele dintre 1880 și 1890. Chiar și turneele ansamblurilor italiene, deși erau improvizate de impresarii venali din doi sau trei cîntăreți buni, restul fiind — cum se plîngea mai de mult scriitorul N. Filimon — „niște nulități muzicale", aduceau, dacă nu o interpretare prea îngrijită și voci de calitate, multe noutăți ale repertoriului liric universal.

Dacă în muzica simfonică şi de cameră rămăsese cu totul străin de evoluţia muzicii din răsăritul şi apusul Europei, Bucureştiul ţinea totuşi pasul cu creaţia de operă. Desigur, gusturile ascultătorilor înclinînd spre melodia plăcută, caldă, uşor de reţinut, se cîntau mai cu seamă lucrările compozitorilor italieni şi francezi. *Italianca în Alger* de Rossini se prezentase încă din 1818, aşadar la numai cinci ani după compunerea ei, iar Bellini, Donizetti şi Verdi erau favoriţii publicului, ca să li se adauge treptat, datorită turneelor Hariclеii Darclée, Gounod, Massenet, Boito, Mascagni, Leoncavallo, Ponchielli, Puccini, Giordano şi Cilea. Trupele franceze, mai puţine la număr — cea mai cunoscută a fost aceea a fraţilor Joseph şi Baptiste Fourreaux din stagiunea 1830—1831 — prezentaseră multe lucrări de D'Alayrac, Auber, Boïeldieu, Halévy şi Meyerbeer. Se cunoşteau însă cîteva piese şi din repertoriul german, ca *Freischütz* de Weber, *Martha* de Flotow şi *Don Juan* de Mozart.

Hariclea mergea la teatru cît putea de des, ca să asculte şi să înveţe. Era în firea ei trăsătura aceea proprie oamenilor volitivi de a înlătura din drum toate obstacolele şi de a merge drept la ţintă. Dorea desăvîrşirea, perfecţiunea în toate, cu un simţ al ordinei şi al armoniei, care cîştigase, datorită educaţiei primite, şi o oarecare pedanterie. De ce n-ar fi putut interpreta şi ea, tot atît de bine ca şi artistele străine, ariile acelea pătimaşe pe care le simţea cu toată fiinţa ei ? Mai mult chiar, de ce nu le-ar fi putut întrece, printr-o muncă îndîrjită şi de durată ?

Era numai urechi, în loja abonată de Ion Haricli, supărată pînă şi la gîndul că ar trebui să vorbească în timpul spectacolelor, să dea din cap spre cunoştinţele din celelalte loji, să aducă diverse critici sau aprecieri, cum se obişnuia, despre cîntăreaţă sau tenor. Emoţia creştea în ea sinceră, dar — întocmai ca la Viena, în seara cînd o auzise pe Patti — n-ar

fi vrut pentru nimic în lume s-o comunice cuiva. Îi convenea să fie în aceste împrejurări lăsată în pace, nestingherită de întrebări și explicații. Muzica nu are nevoie de vorbe: curge și ajunge să te lași furat de ea, ca să-i guști fericirea! Participa activ la cele auzite, „fonînd" mut, adică reproducînd în sinea sa — în timp ce organismul gingaș al laringelui executa o serie întreagă de mișcări, vibrații și modificări, întocmai ca la cîntatul cu vocea tare — romanța de pe scenă. Se bucura la o acută frumoasă, la o broderie reușită, la o frază bine închegată, de parcă ea le-ar fi executat.

Fiind prezentă cu tot sufletul, ceea ce o mulțumea pe deplin, reținea mereu nuanțe și amănunte care altora, chiar muzicieni fiind, le scăpau.

Părinții săi nu observau nimic; erau siguri că pasiunea pentru muzică a fiicei lor este o reminiscență a mediului vienez, în care trăise ani de zile, fără vreo urmare în viața ei de mai tîrziu. Se mirau numai că Hariclea își manifesta tot mai des dorința de a asista la reprezentațiile muzicale ale Teatrului Național, unde noul director de orchestră, Stephănescu, îmbogățise repertoriul existent de vodeviluri, mai ales franceze, și cu cîteva lucrări originale. Se cîntau dintre ele, pe scena Naționalului bucureștean, *Chirița la Iași* de Flechtenmacher, *Fata aerului* și *Lampa fermecată*, după Scribe, de I. A. Wachmann, *Peste Dunăre* de Grigore Ventura și Stephănescu, avînd o muzică „încîntătoare, colorată, originală și melodioasă" cum pretindea Damé într-o cronică a sa din *Romînul*, apoi opereta *Sînziana și Pepelea* a aceluiași Stephănescu, mai tîrziu operetele *Olteanca* de Caudella și Otramba, *Beizadea Epaminonda* și opera bufă *Hatmanul Baltag*, tot de Caudella, pe un libret de I. Negruzzi și I. L. Caragiale — „un pas înainte pe tărîmul artistic", după părerea lui M. Cohen-Lînaru. [4]

Protipendada nu lua parte la aceste reprezentaţii, dar nu le putea împiedica să fie jucate, după ce fuseseră zămislite în condiţii destul de potrivnice. Parterul era de obicei plin de un tineret entuziast, care sprijinea cu înverşunare lucrările muzicale romîneşti. Erau elevi sau absolvenţi de Conservator, studenţi ai Facultăţii de medicină înflăcăraţi în curînd de lecţiile şi îndemnurile patriotice ale doctorului Babeş, elevi din ultimele clase ale colegiilor, care — de la galeria unde se cocoţaseră — umpleau antractele cu veselia lor sprintenă.

Era „publicul cu mărunţeaua" cum îi spunea Matei Millo, „care plăteşte puţin dar vine des". Aplauzele lui erau puternice, dezaprobarea lui, cînd era cazul — deşi nu prea era în faza dezvoltării de atunci a teatrului romînesc — spusă pe şleau.

De la el a învăţat Hariclea Darclée, în spectacolele acelea întrerupte mereu de furtuna ovaţiilor, jucate de obicei în matinee, cînd sala nu era ocupată de trupa italiană, să preţuiască şi să se încreadă în opinia galeriei: care — cu un instinct sigur — dă cele mai bune verdicte asupra valorii unei opere sau a unui artist.

5

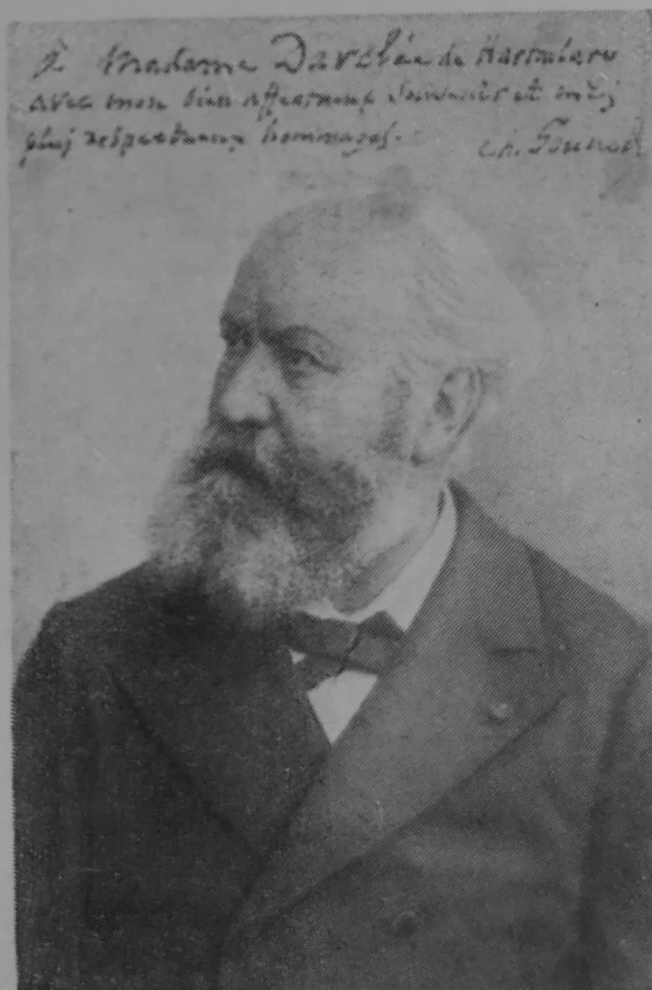
Muzica, discuţiile şi plimbările completară educaţia Haricleii cu ceea ce nu-i dăduse pensionul din Viena. Avea un rîs plăcut, pe lîngă vocea despre care se vorbea tot mai insistent prin saloanele bucureştene, un rîs sfios şi cald, care spunea mai mult decît ar fi îndrăznit să rostească vorbele. Era în sufletul ei o pornire nestăvilită spre dragoste, nevoia fierbinte de a se dărui unei cauze nobile, din care sporadicele-i apariţii artistice în societate nu rezolvaseră decît o parte infimă. Limba i se dezlegase, avea ceva surîzător şi zburător în toată făptura, devenind parcă mai vioaie, deşi simţea



Hariclea și Iorgu Hartulari în primii ani ai căsniciei



Opera Mare din Paris (litografie de Lebel, după proiectul lui Garnier)



Fotografia cu dedicaţie oferită de Charles Gounod Haricleii Darclée

că roşeşte tot mai des în tovărăşia bărbaţilor. Convinsă că ei îi observă roşeaţa, încerca s-o explice, dar mai tare se încurca. Aceasta o făcea să izbucnească în hohote de rîs, alungîndu-şi astfel timiditatea şi punîndu-i pe bărbaţi în încurcătură.

Cu un singur om, tactica aceasta dădu greş. În apropierea lui, Hariclea îşi pierdea obişnuita siguranţă, gata să-i mărturisească tot : nopţile nedormite, ameţeala pe care i-o dădeau salcîmii înfloriţi prin oraş, dorinţa de a fi luată de un vîrtej şi mistuită în adîncurile luminoase ale cerului.

Omul acesta, care nu era altul decît locotenentul de artilerie Iorgu Hartulari, unul din tinerii eroi ai războiului din 1877, decorat cu ordinul rus Stanislas şi cu Virtutea militară, frecventa de mai multă vreme casa de pe Romană a Haricliilor. Fusese căsătorit scurt timp cu o vară a Mariei Haricli, dar divorţase din vina ei, ceea ce îi împrumuta — cel puţin în ochii femeilor — un discret nimb de martiriu. Avusese şi un duel, despre care se vorbise mai mult chiar decît despre divorţ. Era blond, zvelt, vioi, cu ochii albaştri şi mustaţa scînteind parcă de soare. Cînd sosea undeva, toate femeile puneau mîna pe oglinjoară, ca în clipa critică soldaţii pe armă. Vraci isteţ cu cuconetul, ştia cum să-l încînte şi să-l farmece. Avea un soi de mers uşor, neliniştit şi frumos, care e semn de nestatornicie, dar Hariclea nu cunoştea încă oamenii şi chiar dacă i-ar fi cunoscut, iubirea îi împăienjenise ochii.

Maria Haricli s-a împotrivit căsătoriei fiicei sale cu un ofiţer sărac, şi încă cu unul care mai fusese însurat, nu pentru că ar fi avut prea mari aptitudini intuitive, ci din motive de orgoliu : visase pentru fiica sa o partidă strălucită şi o avere pe măsura graţiei şi a educaţiei sale alese. Însă după un bal, la care tinerii dansară ostentativ numai unul cu altul, plecînd împreună înainte ca părinţii să fi dat semnalul de retragere, se înapoiară în oraş într-un

sfîrşit de noapte, în ciripitul asurzitor al vrăbiilor trezite şi — strîns îmbrăţişaţi în fundul trăsurii — hotărîră să nu se mai despartă niciodată.

Urmară pentru Hariclea luni înfrigurate, emoţiile voalurilor albe, ale betelei şi lămîiţei. Mama ei s-a închis în ajunul nunţii în budoarul de la etaj, refuzînd să ia parte la cununia din februarie 1881 de la Biserica Albă. Numai către miezul nopţii, cînd zaiafetul era în toi, coborî cu ochii umflaţi de plîns între nuntaşi, ca să facă pace cu fiica sa, care îi pricinuise o dezamăgire aşa de mare.

6

Dezamăgirile o aşteptau, în curînd şi pe Hariclea, devenită acum Hartulari. Întîi de toate au început grijile materiale, pe care nu le cunoscuse înainte. Familia soţului ei avea podgorii întinse, la Cotnari, la fel de vestite ca şi cele ale Roznovanilor. Dar ele erau grevate de datorii vechi, cărora li se adăugau mereu altele noi, încît recoltele, nu întotdeauna îmbelşugate, n-ajungeau să acopere decît dobînzile din ce în ce mai mari.

Modest, fără a ţine neapărat pas cu toate obligaţiile de „societate“, tînărul menaj ar fi putut trăi mulţumitor din soldă, însă Hartulari era foarte cheltuitor. La Tulcea, unde a fost mutat la cîteva luni după căsătorie, părăsind în grabă casa închiriată la Bucureşti şi depozitînd mobila de zestre la o rudă, mîncau la birt şi lui Iorgu îi plăceau mesele copioase. Abonamentul, care costa pe lună optzeci de lei, se ridica astfel la două, trei sau chiar patru sute.

După amiezile îşi lua dulceaţa şi ceaiul, iar seara, cu o lipsă de fantezie exasperantă, urma clubul sau societatea camarazilor, cu jocuri de cărţi nebuneşti, care se terminau întotdeauna cu pierderi simţitoare.

La sfîrşitul lunii, menajul se alegea din solda poprită cu un rest pe care nu ştia cum să-l împartă. Hariclea scria pe ascuns acasă, cerîndu-i tatălui său cîte un ajutor. El sosea cu regularitate, dar Iorgu îl cheltuia repede şi pe acesta cu felul său de viaţă iresponsabilă.

Nu era om rău Hartulari, nici lipsit de calităţi care să-l facă plăcut şi iubit de tînăra lui soţie. Fiind însă prea slab spre a se împotrivi stilului de viaţă al ofiţerimii, se lăsa furat de tentaţiile puţine şi „tari" pe care le ofereau garnizoanele de provincie. În oraşele acelea mărunte, îndepărtate de Capitală, cu străzi acoperite de praf vara, pline de noroi toamna şi iarna, unde numai lunile grăbite de primăvară acopereau pentru scurt timp pecinginea zidurilor coşcovite şi cenuşiul ucigător al ogrăzilor lipsite de farmec cu poezia frunzişului tînăr, oamenii trăiau mai înlănţuiţi unii de alţii. Înlănţuirea din care Iorgu Hartulari, cu firea sa veselă şi uşuratică, însetată de petreceri, nu s-a putut desface niciodată.

La început, Hariclea crezu că soţul ei, ameţit de fericire, astfel înţelege să trăiască beţia iubirii. Petreceau încă multe ceasuri aprinse, împletindu-şi sufletele ca nişte alge sortite simbiozei. Tăceau şi rîdeau, în umbra iatacului lor modest, mirîndu-se unul de altul, aţipind pentru un ceas sau două, ca să se trezească cu inima galopînd speriată, căutîndu-se iar, surîzînd fericiţi cînd se descopereau tot acolo unde se părăsiseră în clipele premergătoare somnului. Crăpau cîteodată fereastra prin care venea vuietul Dunării, cîntec de cocoşi, huruit de trăsuri şi strigăte răzleţe.

Dar, „la cîtva timp după nuntă începi să nu mai faci iubitei serenade", cum pretindea burghezia cinică a vremii, astfel că vraja intimităţii în doi se risipi curînd şi la ei care trăiau după canoanele acestei clase. Se întîmpla ca Iorgu Hartulari să lipsească şi noaptea de acasă, pierzîndu-şi-o la vreo

partidă de cărţi. Hariclea îl aştepta trează, cu ochii deschişi prin întuneric sau citind la răstimpuri. Uneori însă, revoltată de slăbiciunea soţului ei, se îmbrăca şi pornea pe străzile negre, şerpuind pe ţărmul fluviului printre arini, pe lîngă căsuţele prăpădite, peste noroiul curţilor ruinate, în căutarea lui. Îl găsea la masa acoperită cu postav verde, cu ochii tulburi, părul răvăşit de năduşeală, mîinile tremurînd ca ale alcoolicilor. Se oprea în spatele lui, dîrză şi hotărîtă, silindu-l prin muţenia ei încăpăţînată să abandoneze jocul şi să se întoarcă acasă.

Acasă începură, după astfel de intervenţii pe care Iorgu le socotea umilitoare pentru demnitatea sa, primele neînţelegeri. Încă nu erau violente, pentru că Hariclea, bună şi înţeleaptă, punea surdină mîniei nesocotite a soţului ei. Buza lui subţire şi înfrigurată, care tremurase cu o clipă înainte, gata să rostească vorbe grele, se destindea în zîmbet şi pacea era făcută.

— Mă ierţi ? — o întreba el, cu glasul în care era mai mult alintare decît regret.

— Te iert, Iorgule, — răspundea Hariclea, simţind încă pentru el o atracţie neliniştitoare. — Promite-mi însă că ai să renunţi la nebunia jocului.

— Îţi promit.

A doua zi se întorcea de la regiment cu buzunarele tunicii pline de brăţări, inele şi alte podoabe ieftine ce se vindeau prin bazaruri, de care Hariclea se bucura nu pentru valoarea lor, ci pentru că simbolizau, poate, o pocăinţă. Dar seara, sub ochii soţiei sale, în casa vreunui camarad sau demnitar din oraş, povestea se repeta aidoma, pierderile creşteau, o dată cu datoriile care strecurară în sufletul Haricleii prima amărăciune.

Din neamul leonin însă nu numai masculii sînt curajoşi, ci şi femelele. Hariclea se hotărî să pună ordine în menajul lor. Naivă, impresionată încă de registrele şi caietele din „cancelaria“ de la Turnu-

Măgurele a tatălui său, crezînd că hîrtia şi peniţa pot rezolva totul, se apucă să ţină, zi de zi, cu o meticulozitate ale cărei urme se păstrează pînă azi, contabilitatea veniturilor şi a cheltuielilor casei. Scria într-un caiet, cu caligrafia ei înclinată şi lunguiaţă, foarte fină, ultimul ban ce-l dădea pe ceva, sigură că va îmbunătăţi astfel lucrurile. Dar nici veniturile nu sporiră, şi nici Iorgu nu-şi schimbă felul de viaţă. Numai ea renunţă treptat la măruntele nimicuri care fac atîta bucurie femeilor, la o panglică, la o pălărie nouă, la un parfum sau la cîte o mătase ispititoare văzută prin vitrinele oraşului.

Cu toate acestea îşi mai iubea soţul. Era mîndră de mintea lui limpede şi instruită, de faptul că bateria lui era cea mai bună în tot regimentul, că superiorii îl stimau şi apreciau. Dar în inima ei, în care simţea o zvîcnire şi un freamăt nepotolit după armonie, începu inconştient de pe atunci uzura sentimentelor sale pentru Iorgu Hartulari.

7 După Tulcea a urmat Brăila, oraşul ei natal, unde Hariclea avea destule cunoştinţe, datorită legăturilor de afaceri ale tatălui său. Îl mai avea şi pe George Cavadia, care dădea în casa lui mici serate muzicale, cu participarea tineretului dornic de manifestaţii artistice. Se cîntau la ele romanţele gazdei, cîteva arii din opere italiene mai cunoscute şi, uneori, mai rar, de obicei cu contribuţia Haricleii Hartulari, lieduri de Schubert, Schumann, Brahms sau cîntece de Musorgski, Glinka şi Rimski-Korsakov. [5]

A fost o ucenicie rodnică pentru artista lirică de mai tîrziu perioada brăileană. I se cerea să cînte mereu lucrări noi, fiind astfel obligată să-şi îmbogăţească repertoriul. Avînd pianul în casă, adus de la Bucureşti pe Dunăre, ea putea să exerseze zilnic, să

facă vocalize şi, în lipsa unui control străin, să se supravegheze şi controleze singură.

Cînta cu uşurinţă piese scrise pentru *soprano,* dar cu aceeaşi uşurinţă le cînta şi pe cele de *mezzo soprano,* coborînd fără efort, ca o adevărată contraltă, pînă la *la, la bemol* şi chiar *sol.* Acutele ei erau la fel de curate şi de sigure, atîta doar că nu le putea „ţine“ prea îndelungat, emisia strangulîndu-se pe neaşteptate, fără ca voinţa ei să poată interveni.

Simţea înciudată că-i lipseşte educaţia, disciplina însuşită după cele mai bune metode ale *belcanto*-ului, exerciţiul neîntrerupt cu ajutorul căruia se pot elimina pe rînd toate defectele vocii şi ale utilizării ei. Îşi aducea aminte de propunerea doamnei Marchesi, din pensionul vienez, şi începea să regrete că nu se folosise din timp de ea.

Nu s-a lăsat însă descurajată. Îi ceru tatălui său să-i comande o metodă bună de canto, din Franţa, şi cîteva caiete de vocalize şi solfegii de la Milano. Primi după cîteva luni tratatele lui Cinţi-Damoreau şi Manuel García, împreună cu al lui Mezzetti de la Iaşi,[6] cu ajutorul cărora îşi făcu singură educaţia, încercînd să-şi revizuiască şi corijeze defectele. Lipsindu-i însă o îndrumare experimentată, oricîtă voinţă şi răbdare ar fi avut, nu făcu decît progrese neînsemnate, acutele ei, atacate precis, fără vreo pregătire, se stingeau repede într-un spasm al laringelui, căruia nu-i găsea explicaţie şi nici leac ; de asemenea, cînd trecea de la registrul înalt la cel mediu sau grav, simţea nemulţumită că timbrul suferă o uşoară modificare, pe care nu reuşea decît foarte rar s-o înlăture.

Cu toate aceste defecte, pe care mai ales ea le cunoştea, obţinu în cercurile amatoare de muzică ale Brăilei faima unei mari cîntăreţe. I se prevedea o carieră strălucită, dacă s-ar fi hotărît să apară pe scenă. Era a doua consacrare, tot mondenă încă,

după cea din Capitală, a talentului său artistic. Consacrare, care avu asupra lui Hartulari un efect cu totul neașteptat: deveni gelos, ascultînd-o în tăcere în timp ce cînta pe la sindrofii, fără să scape din ochi nici una din mișcările ei.

Hariclea își umezea ușor buzele cu vîrful limbii, înainte de a începe și, furată de ceea ce cînta, dăruia tot ce avea mai bun în ea celor ce o ascultau. Hartulari ar fi vrut să afle ce ascundea ea în acele clipe. Bănuia gînduri străine și ochii ei curați, adînci, păreau îndepărtați ca stelele. Grația și siguranța ei printre oameni îl derutau, dar îl și făceau să fiarbă de mînie. Cînd apoi lumea o aplauda, cerîndu-i stăruitor să repete cîte o arie care îi plăcuse, se simțea jignit. N-ar fi putut spune cu ce drept, dar lua un aer îmbufnat de copil nebăgat în seamă de cei mari, gata de ieșiri violente.

Dacă în lume se stăpînea, între pereții căminului nimic nu l-a împiedicat să dea frîu liber nemulțumirii sale. Își chinuia soția cu fel de fel de presupuneri, bănuieli și insinuări, umilitoare pentru mîndria onestă a Haricleii. Adevărat că, stea nouă în societatea mondenă a portului dunărean, la toate ceaiurile și seratele, bărbații roiau în jurul ei, atrași ca de un magnet, dar ea știa să anuleze cu candoare și puritate orice intenții îndrăznețe. Accesele acestea repetate la intervale tot mai dese grăbeau lenta măcinare a iubirii în sufletul Haricleii. Știa să tacă și să se apere cu demnitate; numai zîmbetul i se retrăgea tot mai mult de pe față.

— Ești nefericită? — o întrebă surprinsă Maria Haricli, reîntîlnind-o în februarie 1883, la București, în drum spre Iași, unde Hartulari fusese mutat după avansarea lui la gradul de căpitan.

— Vai, mamă, — se apără Hariclea, ascunzîndu-și fața în oglinjoara din poșetă. — Știi, grijile, greutățile pe care le avem, nimic altceva...

Maria Haricli vru să-i spună că şi ea începuse să le cunoască, rezervele scădeau zi de zi, vînduseră nu de mult cîteva bijuterii de care n-ar fi vrut să se despartă, dar văzînd paloarea de pe obrajii fiicei sale nu îndrăzni să vorbească.

8

La Iaşi, ultima garnizoană a lui Iorgu Hartulari înainte de a fi pus în disponibilitate, lucrurile s-au înrăutăţit şi mai mult. După grijile şi neajunsurile pe care menajul le cunoscuse pînă acum, bătu la uşa lor sărăcia, cu toate implicaţiile ei sufleteşti şi sociale.

Iorgu se lăsă antrenat, îndată după sosire, într-o companie viciată de moşieri care îşi consumau ultimele resturi de avere, jucînd cu ei pe mize mari ce întreceau cu mult, în caz de pierderi repetate, orice perspectivă de a le face faţă. Apăruse în fălcile lui, sub urechi, proeminenţa musulară a îndîrjirii smintite, caracteristică jucătorilor maniaci, a căror viaţă începe şi se sfîrşeşte la universul pătrat al mesei verzi. Nu mai avea timp pentru nimeni şi nimic, în afara cărţilor de joc.

Hariclea îndură şi de astă dată totul, fără să se revolte. Simţea că nu-l mai iubeşte pe Iorgu, dar nu avea curajul să şi-o mărturisească nici sieşi. O legau mii de prejudecăţi, mii de sfieli, mii de îndoieli înrădăcinate în ea. Se prefăcea că totul este cum a fost şi înainte, nu din ipocrizie, ci dintr-o timiditate şi o mîndrie strunită. Se temea să audă ceea ce gîndeşte despre omul de care îşi legase viaţa.

Cînd însă află că soţul ei are relaţii cu o doamnă din societatea ieşeană — una din relaţiile acelea grăbite, ce se făceau şi se desfăceau după sezon în lumea burgheză — cu care se plimba uneori prin

Copou, pe aleile dintre tei, toată mîndria ei izbucni într-o clipită.

Începură ripostele ei, la fel de violente cu ofensele pe care i le aducea soțul, o dată cu scrisorile alarmante către părinți: „Sînt decisă să divorțez de Iorgu, — le scria ea în iunie 1883; i-am spus chiar lui în față, punîndu-i în vedere toate cauzele care mă forțează a face astfel, însă dînsul greu pricepe mizerabila stare în care mă aflu. Cu toate acestea a consimțit, cerînd însă 12.000 de franci, altfel zice că nu mă va lăsa să plec..."

Ultimele resturi ale galanteriei lui Hartulari se risipiseră deci; în aceeași casă, respirînd același aer, Hariclea simțea că viața devine de nesuferit. Dar Ion Haricli nu avea banii ceruți de ginere ca să-i redea fiicei sale libertatea. Cedase mai de mult casa de pe Romană, mutîndu-se pe strada Doamnei, într-un apartament mai modest, apoi pe Silfidelor, renunțînd la felul de viață costisitor de altă dată. Suma pe care o pretindea Iorgu Hartulari presupunea noi sacrificii, de care nu se mai simțea în stare.

Hariclea a urzit atunci un plan, pe care l-a împărtășit părinților săi: „Dorința mea fiind nestrămutată, cred să pot pleca mîine, fără știrea lui Iorgu; am 60 de franci, de care el nu știe și crezînd că n-am parale și nevrînd a-mi da, crede plecarea mea la București imposibilă. În caz c-o fi acasă, nu voi putea pleca, cu toate acestea săptămîna asta negreșit vin, căci știu că el nu va putea veni după mine, neavînd voie, din cauza unei mari parade, să se miște din oraș..."

Nici atunci, nici mai tîrziu însă, Hariclea n-a plecat de lîngă soțul său. Poate pentru că își dăruise făptura întreagă iubirii pentru el, iar acum cînd iubirea se stinsese, în vatra răcită mai mocnea destulă cenușă fierbinte ca să întrețină în inima ei amorțită cel puțin iluzia căldurii.

De altfel, orice făcea, Hartulari se întorcea mereu la ea; Haricleii îi era și milă de el. Omul acesta veșnic agitat, ca argintul viu, care era în fond un copil fără apărare față de alții și față de propriile sale porniri, se legase de ea prin fire pe care, cel puțin dînsul, le credea indestructibile.

9

În anii petrecuți la Iași, Hariclea s-a refugiat, mai mult ca oricînd, în patima sa pentru muzică. Orașul nu era mai prejos de Brăila pe acest tărîm; dimpotrivă, avea tradiții teatrale care datau din perioada de avînt cultural premergătoare revoluției de la 1848. „Conservatorul filarmonic" crease mai de mult primele cadre de actori și cîntăreți, care înjghebaseră trupe de diletanți și profesioniști, dînd cele dintîi reprezentații în romînește.

Muzica avea acolo tradiții și mai vechi; în 1834, Asachi prezentase în cinstea generalului rus Kiseleff, o „cantată pastorală sau serbarea păstorilor moldoveni", cu muzica compusă pe „arii romînești" de Elena Teyber-Asachi. Alecsandri însuși a aranjat muzici la piesa sa *Coana Chirița la Iași,* cum aflaseră iubitorii de teatru romînesc dintr-un răspuns al compozitorului Flechtenmacher către criticul N. Filimon, care îi lăudase muzica la acest spectacol: „...dacă aranjarea lor ar merita un aplaus, îl merită numai d-l Alecsandri, care compuind cîntecele a adoptat la dînsele arietele ce i-au plăcut". Herner, Caudella și Mezzetti permanentizaseră apoi preocupările muzicale la Iași, unde trupele italiene, în trecere spre Petersburg, Moscova sau Odesa, dădeau reprezentații încă de pe la sfîrșitul secolului XVIII. Ele mai continuau să viziteze Moldova și în anii pe care soții Hartulari i-au petrecut acolo.

Cum ocazii de a face muzică, şi încă muzică bună, avea destule, s-a mulţumit cu bucuria pe care o simţea cîntînd. Una din partenerele ei din acei ani, cu care a interpretat şi cîteva duete din opere italiene şi franceze — aveau să apară un deceniu mai tîrziu împreună şi pe scenă — a fost Maria Iamandi, măritată Uhrinovski. Divorţată mai tîrziu, ea a devenit la Paris renumita Maria Nuovina.[7] Avea o voce fragilă dar de mare limpezime.

Cum a plecat Nuovina la Paris ? Aşa cum avea să plece şi Hariclea Hartulari, într-o clipă de cumpănă a vieţii sale, printr-o hotărîre îndelung premeditată, dar rostită — ca orice act de deznădejde — sub inspiraţia unei singure clipe, cînd unica ieşire din mizeria morală şi materială este curajul de a te zmulge din cercul îngust al cotidianului şi de a te arunca în vîltoarea vieţii.

10

Era două noaptea. La cofetăria de peste drum se trăgeau obloanele. Hariclea văzu de la fereastra ei cum se strîng mesele şi se întorc scaunele. Oraşul se scufundase de mult în umbrele nopţii înaintate. O răcoare umedă plutea printre teii de pe strada Lăpuşneanu, unde, la etajul casei Irimescu, menajul ocupa un dormitor cu ferestrele spre oraş şi un mic salon, folosit şi ca sufragerie, cu un hol între ele.

Gîndurile Haricleii erau mai vii şi mai hotărîte ca oricînd. Îi stăruiau în memorie cuvintele pe care le spusese în seara aceea George Stephănescu, în trecere prin Iaşi, după ce o auzise cîntînd o arie din *Herodiada* de Massenet şi *Secretul* de Rimski-Korsakov, pe versurile lui Puşkin, cîntat de ea în ruseşte.

— E păcat să vă cheltuiţi vocea şi talentul pe la sindrofii şi festivaluri de binefacere, unde numai

puţini au prilejul să se bucure de ele. Am auzit-o pe Elena Teodorini şi am auzit multe alte cîntăreţe bune. Vocea dumneavoastră se poate lua la întrecere cu oricare din ele. Încă o mică sforţare, un an, doi de exerciţii şi...

Hariclea revăzu umerii lui drepţi şi laţi, înălţîndu-se şi desfăcîndu-se parcă spre a cuprinde cu ei toată zarea. Ultimele lui cuvinte îi mai răsunau în urechi :

— Faceţi-vă datoria. Eu am făcut-o pe a mea !...

Aprinse din nou lampa, pe care o suflase adineaori şi prinse să cotrobăiască febrilă prin şifoniere. Avea numai lucruri vechi, demodate aproape, rochii care nu-i mai plăceau, pălării prea mult purtate, pantofi puţini. Madame Paul din Bucureşti ar fi îmbrăcat-o în cîteva săptămîni, Schopf croia pantofii cei mai eleganţi şi nu pierdea multă vreme cu ei, modiste se găseau destule şi la Paris.

Dar ce va spune Ion Haricli de planul ei de a deveni cîntăreaţă ?

Va mai fi el dispus să sacrifice, după ce cheltuise atîta cu ea, din puţinul ce-i rămăsese ?

Hariclea se aşeză la măsuţa din budoar şi făcu socoteli îndelungi despre cît i-ar trebui ca să poată pleca şi cît ar costa-o în Franţa viaţa şi lecţiile. Nu avea nevoie de prea mult spre a se descurca, dar oare dorinţa îi putea fi împlinită ?

Cînd Iorgu urcă istovit scările, întorcîndu-se în zorii zilei de la o partidă la care pierduse din nou, ca de obicei, ultimele resturi ale soldei, Hariclea mai acoperea filele unui mic caiet pătrat cu coloane lungi de cifre.

— Ce faci acolo ? — se interesă acru Hartulari.

— Socotesc cît mă va costa viaţa la Paris, — răspunse ea, fără să ridice privirile de pe caiet.

— Înmulţeşte cu doi, — porunci Iorgu, înviorat deodată.

— De ce ? — se miră Hariclea.
— Pentru că te însoțesc.
— Erai și tu în socoteală, Iorgule... Vom avea un copil.
Hariclea făcu mototol fila și, rupînd-o din caiet, o aruncă jos. Ghemul se rostogoli spre ușa holului, pe unde intrase Hartulari.

Partea a treia

HARICLEA DARCLÉE



Vivat Darclée
mai addio
arivederci presto!

Доз. ценз. Москва, 13 января 1896 г. Высоч. утв. т-во скоропеч. А. А. Левенсонъ.

Unul din manifestele tipărite de publicul moscovit în onoarea Haricleii Darclée, cu prilejul turneului din 1896 în Rusia, purtînd textul : „Trăiască Darclée — nicicînd adio — la revedere, pe curînd !“



Hariclea Darclée la Moscova în 1896 în opera „Hughenoţii“ de Mayerbeer



Un portret al Haricleii Darclée din 1892 (Neapole)
oferit părinţilor săi

1

În aprilie 1886, soţii Hartulari închiriară un mic apartament la Paris, pe rue Boissy d'Anglas 67, într-o casă ca o cazarmă, cu o curte mare pătrată, peluză neîngrijită, scări multe, întortochiate şi ascensorul defect. Papa Jacquot, portarul, cu nasul lui mare veşnic în vînt de parcă ar fi vrut mereu să descopere ceva, ţinea riguros evidenţa persoanelor care intrau şi ieşeau. Apartamentul era mobilat în stil imperial, dar lemnăria se decolorase şi tapiseria fusese roasă de prea multă întrebuinţare. Din ferestrele scunde, cu multe ochiuri nu se vedea decît o mare de acoperişuri şi ziduri suprapuse.

Un interior sărăcăcios, din care Hariclea şi Iorgu evadau cît mai des cu putinţă, ca să se plimbe şi să cunoască Parisul.

Hariclea nu era cu totul străină în decorul lui. Venea din acea Franţă din afara graniţelor, care de pe la sfîrşitul secolului XVIII era prezentă prin ideile ei pretutindeni unde se manifesta interes pentru artă, cultură şi emancipare socială. Vorbea limba fluent, fără accent, ca o domnişoară născută la Meudon sau Marly. Numai aerul ei calm, sigur de sine, fineţea şi graţia liniilor aveau ceva străin, care stîrnea interesul trecătorilor.

Se simţea privită şi admirată, dar nu le dădea atenţie, sorbind cu ochii ei limpezi şi strălucitori minunăţiile metropolei.

Căuta mai ales cartierele care deşteptau într-însa reminiscenţe din lecturile-i numeroase, în primul rînd insula Cité, de unde Abélard trimisese scrisori fermecătoare Heloïsei, „Boul' Miche" dintre cafeneaua Dupont şi intrarea în parcul Luxembourg, malul stîng, această „inimă a Parisului", plină de case vechi, străduţe înguste şi boate mărunte, unde fiecare masă era un monument al culturii franceze : monumente care purtau numele de Stendhal, Hugo, Dumas, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire.

Răscolea îndelung cărţile anticarilor de pe cheiurile Senei sau îl tîra pe Iorgu cu ea la Marché aux Puces, unde îşi dădea întîlnire tot ce avea mai interesant Parisul ; scriitori, pictori şi muzicanţi celebri, actori, ziarişti şi virtuoşi cu faimă, cabotini, genii şi academicieni renumiţi. Pe ulicioarele strîmte şi murdare forfotea o lume pestriţă, levantini cu accent pitoresc, armeni, greci şi arabi cu limba isteaţă, care parcă lichidau acolo toate vechiturile continentului : mobile şubrede, scoarţe petecite, icoane decolorate, cărţi desperechiate, manuscrise îngălbenite, pergamente uscate.

Hariclea privea şi asculta, observa oamenii şi lucrurile, reţinînd totul cu o memorie uimitoare. Învăţa să cunoască mentalitatea şi gusturile oamenilor care aveau să-i decidă în curînd soarta, cu un instinct sigur de orientare şi cu o neţărmurită admiraţie pentru vitalitatea franceză.

Oriunde mergea şi orice făcea, Hariclea era mereu atentă la felul cum se exprimă francezii. Voia ca limba lor, desăvîrşită ca formele muzicale, să nu mai aibă nici un secret pentru ea. Setea-i înnăscută de claritate afla în logica ei severă deplină satisfacţie.

Cînd Iorgu se sătură de aceste plimbări, cărora după cîtva timp nu le mai găsi nici un farmec, preferînd în locul lor vizitarea unui cabaret sau a vreunui spectacol, Hariclea îl dezarmă rîzînd :

— *Qui m'aime me suit.* *)

Dacă pe Hariclea o încînta tot ce vedea, soţul ei — pierzîndu-şi siguranţa de sine o dată cu lepădarea uniformei militare — găsea la francezi destule lucruri care să-i displacă. Erau într-înşii semnele unei culturi ce amintea vechile tradiţii democratice ale burgheziei franceze din secolul XVIII ; de aici

*) Cine mă iubeşte, mă urmează.

simțul critic dezvoltat, spiritul epigramatic, înclinarea lor spre persiflaj și satiră.

În timp ce Hariclea se pregătea, destul de ciudat, pentru cariera ei de artistă lirică, Iorgu Hartulari, asemeni lui Auvergnat, sacagiul lui Balzac — care nu dorea altceva decît să nu mai fie nevoit să poarte singur în spinare gălețile cu apă, ci să aibă un căluț să-i tragă sacaua — s-ar fi mulțumit și el să urce cu soția sa într-o imperială, ca să se sfîrșească odată acest du-te-vino fără sfîrșit.

2

Hariclea venise la Paris hotărîtă să ajungă mare cîntăreață. Pentru a atinge acest țel nu-i ajungeau nici hoinărelile prin oraș, nici metodele de canto cu care își îmbogățea mereu biblioteca, nici reprezentațiile de operă, unde se ducea din cînd în cînd, ascultînd de la galerie pe vedetele zilei, învățînd, notîndu-și observațiile într-un carnețel, repetînd a doua zi în fața oglinzii un gest, o mimică, o ținută a capului pe care le văzuse în ajun. Trebuia să-și înceapă educația sistematică la un maestru consacrat, cu ajutorul căruia să-și corecteze defectele și să-și completeze lipsurile.

După ce, în iulie, la cîteva luni după sosirea ei în Franța, dădu viață unui băiat, căută să se orienteze singură în labirintul muzical al metropolei, unde fiecare stradă își avea maestrul de canto și fiecare cartier școala sa de muzică.

Nemulțumită de lecțiile luate de la Marie Sasse, fostă cîntăreață la Opera Mare, care n-o satisfăcu, se gîndi să i se adreseze lui Faure, baritonul cu faimă continentală și unul din cei mai buni profesori de canto ai vremii.

Îi scrise deci și, politicos, artistul francez îi răspunse încă în aceeași zi, prin pneumatic :

„Vă aştept mîine dimineaţă, fiindcă o voce numai dimineaţa poate fi apreciată cum se cuvine".

Ferită de senzaţia umilitoare a tracului, de care nu scapă uneori nici artiştii cu un îndelungat stagiu pe scenă, Hariclea se prezentă a doua zi la locuinţa lui Faure de pe rue Bonaparte, din spatele Academiei.

Artistul o ascultă cu interes şi atenţie, spunîndu-i :

— Aveţi multe calităţi spre a reuşi.

Cum însă nu-i putea da lecţii, fiind silit să plece din Paris, i-o recomandă pe Hariclea lui Edmond Duvernois, profesor al Conservatorului la catedra lui Victor Massé.

Cu toate că îngrijirea copilului şi supravegherea lui Iorgu îi răpeau aproape tot timpul, ea luă parte cu regularitate la lecţiile care aveau loc în fiecare zi.

Duvernois nu era unul dintre maeştrii aceia îngîmfaţi, care se cred oracole fără greş. [1] Ochii lui albaştri urmăreau cu atenţie şi bunătate eforturile elevilor săi de după ochelarii cu şnur care îi încălecau nasul coroiat. Cu un savuros accent galic, le întîmpina greşelile cu nişte silabe de îndoială, care provocau zîmbete în sală. Elevii primeau fără supărare observaţiile lui.

Hariclea încercă pentru prima dată senzaţia că se află în mîini bune. Crezuse că numai ea singură ştie ce-i lipseşte vocii, dar îşi dădu seama curînd că Duvernois ştia mai multe decît ea. Lecţiile lui erau pline de surprize, pentru că nu urmărea numai problemele de tehnică, impostare, emisie şi atac, ci şi pe cele mai delicate privind arta interpretării. Atrăgea mereu atenţia că vocea frumoasă nu este decît un mijloc de a exprima viaţa, senzaţiile ei, năzuinţele inimii omeneşti, şi nici de cum un scop în sine. Spre a le putea capta este nevoie, desigur, şi de o bună pregătire tehnică, destinată punerii în valoare a tuturor nuanţelor emotive ale artistului. Se mira însă că mulţi cîntăreţi, chiar dintre cei

mai mari, pe care îi cunoştea de aproape, nu vorbesc decît despre vocea lor, niciodată despre emoţiile încercate, despre elementele intelectuale şi afective care îi animă. Socotea mult mai importantă dezvoltarea acelei spontaneităţi călăuzite de înţelegere, care presupune cultură, sensibilitate, familiarizarea cu ideile şi cu viaţa timpului, fără de care nu există artă.

— Cum să ţin capul ? — l-a întrebat odată pe Duvernois o spaniolă, care intenţiona să se întoarcă la Barcelona ca mare vedetă.

— Să vă răspund cu ceea ce le spunea Wieniawski elevilor săi : „Ţineţi arcuşul chiar şi cu picioarele, dacă acest lucru vă ajută să cîntaţi mai bine la vioară..."

De Hariclea se ocupa cu şi mai mare atenţie decît de ceilalţi elevi ai săi, nu pentru că vocea ei ar fi găsit-o extraordinară — mai erau şi altele în clasa lui, la fel de frumoase şi de calde — ci pentru că îi stima răbdarea, gingăşia, inteligenţa şi cultura.

Odată, cînd ea sfîrşi un exerciţiu pe o acută, ţinînd capul aplecat, Duvernois îi spuse cu blîndeţe :

— Acutele nu sînt sunete normale la om. Ele nasc, de obicei, dintr-un extaz... al corzilor vocale, fireşte. Dar spre a-l provoca, este nevoie de un alt extaz, mai adînc, al întregii noastre fiinţe. Învăţaţi, continuaţi să citiţi, priviţi cu ochii deschişi în jurul dumneavoastră pentru a deveni receptivă la spectacolul splendid al vieţii...

Îi explică apoi că, în astfel de stări, omul ridică întotdeauna capul, spre a fi mai aproape de înălţimile pe care în clipele de bucurie şi exaltare le caută instinctiv.

Altădată, cînd Hariclea făcea nişte vocalize cu privirile fixate pe caietul de note deschis pe pupitrul pianului, el o opri cu o voce scăzută :

— Fizic vorbind, intenția cîntărețului este de a-și trimite glasul cît mai departe posibil. În acest scop, el trebuie să-și aleagă spontan direcția în care emite sunetele. O dată această direcție fixată, organismul se va supune în mod automat voinței lui. Gîndiți-vă : cînd aruncați o piatră, vă uitați oare la piatră sau la mîna în care ea se află ? Nici la una, nici la alta ; vă uitați în direcția sau la ținta unde o veți arunca. Faceți la fel de cîte ori cîntați : ținta dumneavoastră este publicul !

Duvernois era un bun pedagog și un muzician cu o frumoasă cultură artistică. Vorbea adeseori despre importanța expresiei de pe fața cîntărețului.

— Ați văzut cîntînd o filomelă ? — îi întreba el pe elevii săi, ca un pilot care își manevrează cu multă abilitate corabia printre stînci. — Filomela închide ochii și înalță capul. De ce ? Pentru că întreaga ei făptură participă la actul sublim al cîntatului. Nimic mai urît decît lipsa de armonie dintre conținut și expresie. După mine, balerinele care execută piruetele grațioase și figurile complicate din marile finaluri cu același zîmbet stereotip pe față sînt lipsite de emoție artistică, oricîtă dibăcie ar avea de altfel în mîini sau în picioare. Feriți-vă de „capul de păpușă" — acele *„têtes de pouppées"* sau *„têtes poudrées"* cultivate de foarte mulți artiști vocali. Expresia feței are cea mai mare importanță în arta lirică ; ea este paleta noastră. Prin ea, și numai prin ea, obținem culorile dorite. Studiați fețele oamenilor din jurul dumneavoastră, faceți-vă un obicei permanent din a încerca să vă imaginați ce sunete ar ieși din gîtlejul unei persoane cu fața tristă, din al alteia cu expresia veselă, tragică, crispată, nepăsătoare sau cinică. Nu răpiți muzicii vocale culoarea și viața. Lăsați feței întreaga libertate de expresie, dar nu exagerați, firește. Dacă veți apela la ceea ce este *în* dumneavoastră și nu în notele din partitură, veți reuși.

Şi văzînd fruntea îngrijorată a elevilor săi, adăuga după obiceiul intelectualilor vremii, care în vechiul vocabular romantic amestecau mereu fraze clasice :

— *Non datur ad Musam currare lata via...* *)

Hariclea reținu din aceste lecții tot ce nu știa încă. Mușchii feței, care nu de mult i se crispau în timp ce cînta, crispare ce se propaga inconștient și asupra laringelui, se degajară în curînd, îngăduindu-i să cînte tot așa de natural după cum vorbea. Observă astfel, fericită, că acutele ei scurte durează din ce în ce mai mult, fără să mai apară senzația neplăcută de strangulare. La 16 octombrie 1886, putea să scrie acasă : „Am făcut progrese și sper s-ajung departe ; mi se prezice un viitor strălucit..." Începuse să se joace cu sunetele înalte, *si, do, do diez, re,* uneori chiar *mi* supraacut, cu preparație sau direct, în diferite intensități, de la *fortissimo,* ceea ce îi venea ușor, la *piano,* ceea ce era mult mai greu. Improviza cu ușurință, pe teme date, broderii delicate — adevărate dantelării muzicale — dar părea să exceleze totuși în piesele cu conținut dramatic.

Vocea ei, cu un ambitus de trei octave, conținea un miez adînc și fierbinte, ca un sîmbure de lavă.

Ascultînd-o pe eleva sa romîncă, Duvernois își spunea cu ochii strălucind de mulțumire :

— Cîntul este o artă generoasă, în slujba inimii...

3 Însușindu-și cu o inteligență suplă și asimilatoare tot ceea ce mai avea nevoie, Hariclea făcu într-un an progrese frumoase. Întreaga ei energie — și avea rezerve nesecate în ea — se concentrase asupra scopului pe care îl urmărea. Deși erau ajutați de Ion Haricli, soții Hartulari o duceau destul de greu la Paris din pricina banilor sosiți din țară cu întîrzieri mari. Hrana, locuința, co-

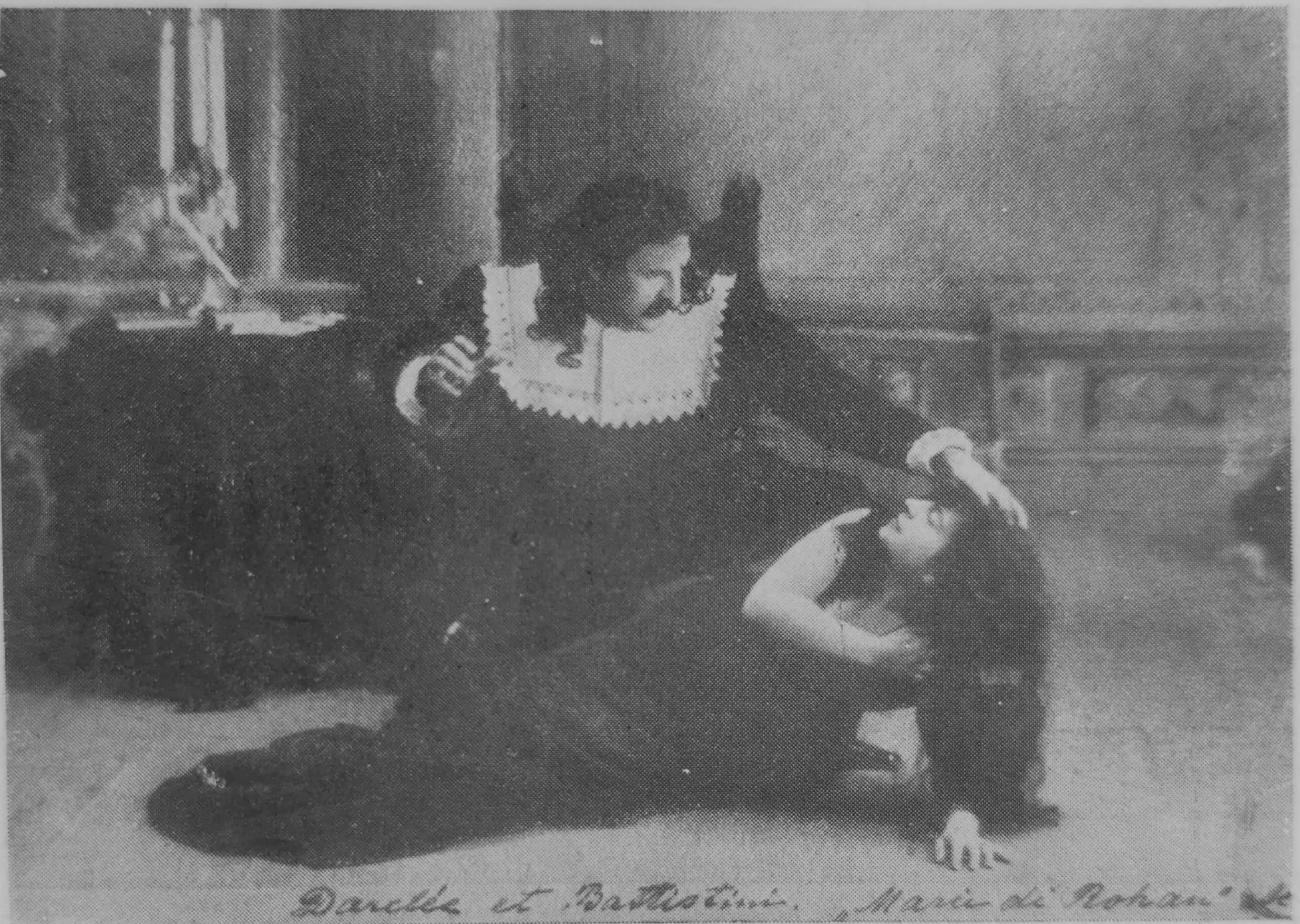
*) „Nu se ajunge la Muze pe căi ușoare" (Properțiu).

pilul și lecțiile înghițeau totul, așa cum venea. Schimbară în mai multe rînduri casa — din rue Boissy d'Anglas pe Rivoli, de acolo în rue Cambon și mai departe, pe rue Valois 4, unde prinseră cîtva timp rădăcini, după ce cunoscură mizeria camerelor mobilate și amenințarea permanentă a portarilor sau proprietarilor pentru neplata la timp a chiriei, găsind nu o dată — la întoarcerea din oraș — lacătul pus pe ușa locuinței lor.

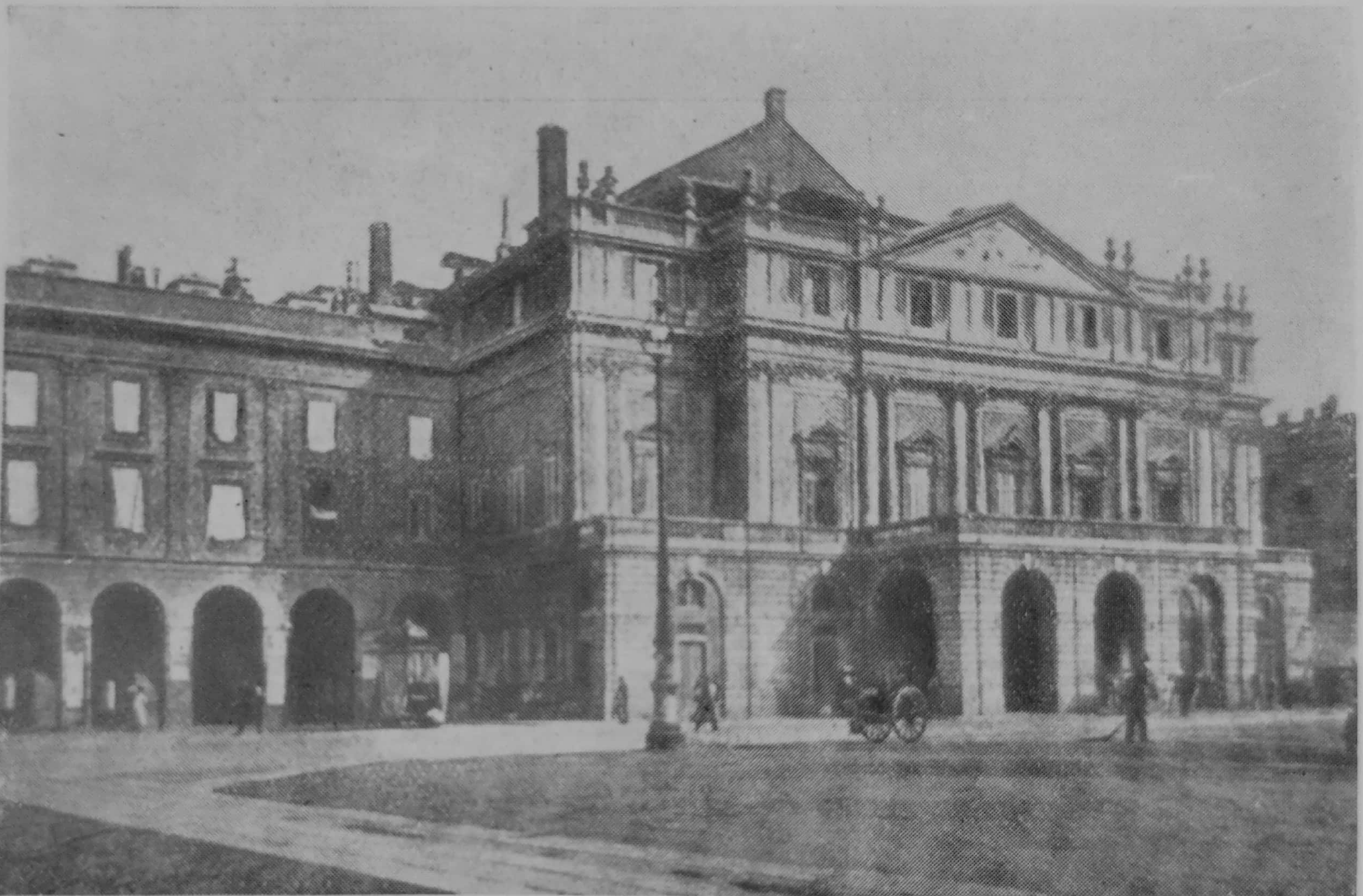
Spre a mînca ieftin, pînă să se nască copilul, luau din Place Pigalle imperiala sau omnibusul tras de cai, traversînd în zgomotul fierăriei harnașamentelor jumătate din Paris, pînă în Montmartre, unde la micile restaurante „filantropice" din cartier se serveau mese cu cincisprezece *sous*. Erau însă zile, cînd Hariclea — care avea singură grija casei — nu mai știa de unde să scoată sumele acestea infime. Se salva prin împrumuturi de la cunoștințe (erau destui romîni la Paris, mai bine situați decît ea) înapoindu-le totdeauna cu o punctualitate și onestitate pe care Iorgu le admira în tăcere, deși nu-și putea stăpîni un sentiment de ciudă cînd vedea că banii aduși de factorul poștal se și topesc în portmoneul creditorilor.

Dar Hariclea știa că numai astfel vor putea rezista pînă în ziua cînd avea să i se împlinească dorința arzătoare de a deveni artistă.

În același timp căuta să folosească cît mai bine cu putință prezența sa la Paris. Se ducea, cînd punga i-o îngăduia — ceea ce se întîmpla de altfel destul de rar — la operă și teatru, o văzu și auzi pe Sarah Bernhardt declamînd versurile lui Racine cu o claritate care îi evocă clinchetul cristalurilor de Murano, asistă la un spectacol cu marea Réjane, avu norocul să prindă ultimul bilet la turneul tragedianei italiene Pezzana, gata peste tot să observe și să formuleze păreri personale despre orice, făcînd și aceasta parte organică din metoda ei de lucru.



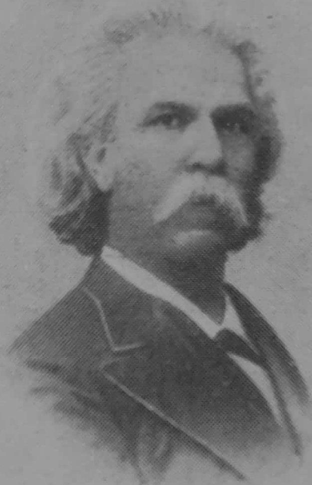
Hariclea Darclée şi Battistini în opera *Maria di Rohan* de Donizetti



Scala din Milano la sfîrşitul secolului XIX



Fotografia pe care Ruggiero Leoncavallo, compozitorul operei *Paiațe*, i-a oferit-o cîntăreţei romînce „cu vie admiraţie“ (9 martie 1910)



Portretul cu dedicaţie oferit de compozitorul brazilian Carlos Gómez cîntăreţei romînce, după premiera milaneză a operei sale *Condor*

Mergea atît de departe agerimea inteligenţei sale, încît nu scăpa la aceste spectacole să urmărească şi reacţiile publicului, spre a pătrunde în mecanismul tainic şi subiectiv al succesului. Plimbîndu-şi privirea prin sală şi întîlnind ochii sclipitori, zîmbetul mulţumit sau transfigurat al mulţimii, o cuprindea nerăbdarea de a le provoca, în fine, şi ea. Dar ştia că mai are de lucrat, că mai sînt în glasul ei cîteva asperităţi ce trebuie eliminate.

Pentru a se obişnui cu spectatorii şi spre a învăţa tot ce se mai putea, cu o sete care n-avea să se potolească nici mai tîrziu, cînd se afla la zenitul faimei sale, nu se sfii să frecventeze, în societatea lui Iorgu, şi cabaretele vremii pline de şansonete antrenante. Ele erau confecţionate toate pe acelaşi calapod, fără să-şi piardă însă farmecul, din rime aproape invariabile : *printemps, vingt ans ; jeunesse, tendresse ; amour, toujours.* Nu mai serveau, ca înainte cu două-trei decenii, scopuri sociale, aşadar nu mai purtau „bonetă frigiană" ; se mulţumeau doar să amuze burghezia sătulă şi pe turiştii străini plini de parale. [2]

Erau însă şi plăceri nobile în cabaretele timpului, ca la „Chat Noir" de pe bulevardul de Rochechouart 84, unde îşi declamau propriile versuri poeţi ca Emile Dondeau, Edmond Haracourt, autorul celebrului *Rondel de l'adieu : „Partir c'est mourir un peu",*)* Albert Samain şi Charles Cros, care a introdus în versurile sale „bizare", cum le numeşte Larousse, un personaj nou în lirica franceză de la sfîrşitul secolului : pe muncitorul din docuri, de la căile ferate, de prin manufacturi şi din uzine.

La „Carillon" de pe rue La Tour d'Auvergne, Haricleea îl auzi pe Tiercy cîntînd singur, cu un mare talent de a imita vocile, o operă întreagă, pe care

---

*) „Să pleci, înseamnă să mori / Să mori în tot ce iubeşti / Să laşi un strop din ce eşti / Să pleci, înseamnă să mori..."

o compusese tot el, intitulată *L'Opéra Maboule*. Acompaniindu-se la pian, acest excelent „mim liric" întruchipa alternativ pe regele, pe pajul lui, pe tînărul ofițer îndrăgostit, corul cu diversele-i voci, precum și rolul... reginei. Știa să împrumute fiecărui personaj caracterul său particular, expresia vocii diferită de a celuilalt.

În timp ce pentru public toate acestea erau prilej de rîs și veselie, pentru Hariclea ele au constituit o neîntrecută lecție de inteligență actoricească și de suplețe vocală. [3]

Deși viața ei nu era veselă, Hariclea se simțea totuși fericită. Trecea prin perioade de oboseală grea, pe care le învingea numai cu un efort neobișnuit de voință. O boală a micului Bébé sau Cocó, cum își alinta copilul, o țintui timp îndelungat în casă, cu limba legată și creierul gol parcă de orice gînd. În Iorgu nu avea nici un sprijin ; el își făcuse obiceiul să plece de dimineață și să se întoarcă pe înserat sau chiar noaptea acasă, istovit, flămînd, nemulțumit. Hariclea îl lăsa în pace, ghicindu-i stinghereala.

Cîteva sume mai mari trimise de la București de Ion Haricli reabilitară întrucîtva lucrurile. Hariclea era însă silită să renunțe la cele mai modeste tentații pe care i le oferea strălucitoarea metropolă, împărțind cu grijă banii, însemnîndu-și toate cheltuielile, așa cum făcuse la Iași, pe coli mari, comerciale, cu pedanteria unui arhivar rigid.

La întrebarea pe care mama sa i-o adresa pe la începutul anului 1888, despre cum o mai duce, ea își sfîrși scrisoarea plină de o dulce ironie cu fraza în franțuzește :

„Nous vivons d'espérances, un sacré plat qui détraque l'estomac". *)

---

*) Trăim din speranțe, o mîncare afurisită care distruge stomacul".

4 Talentul, răbdarea, munca, speranţa fără un strop de şansă, de circumstanţe favorabile, sînt osîndite adeseori — în lumea capitalistă — să aştepte mai mult decît ar fi îngăduit răsplata meritată.

În viaţa Haricleii Hartulari, şansa aceasta — pe care societatea burgheză a secolului trecut o limitase mai meschin decît oricare epocă din istoria omenirii — se ivi pe neaşteptate într-o dimineaţă din primăvara anului 1888.

Începuse în ultimele luni să studieze *Romeo şi Julieta* de Gounod şi alte cîteva opere din repertoriul francez. O încuraja mai ales Cormon, unul din libretiştii melodramei *Les dragons de Villars* de Louis Maillart, care îi făgăduise chiar un debut la Opera Comică. [4]

Opera Comică, al cărei director era entuziastul André Messager, se sprijinea pe vremea aceea pe elementele tinere, făcînd dese sondaje prin clasele Conservatorului şi pe la şcolile particulare de canto, uneori cu rezultate neaşteptate. Deşi în fruntea repertoriului ei se aflau lucrări de valoare ale literaturii lirice franceze şi străine, începînd cu *Bărbierul din Sevilla* al lui Rossini şi sfîrşind cu *Carmen* de Bizet, care intrase în al cincisprezecelea an de succese cu sală plină, promova şi piese mai uşoare ale compozitorilor parizieni, „opere comice" care erau de fapt operete cu coruri şi finaluri spectaculoase sau chiar vodeviluri. Cum ele atrăgeau un public numeros, curios de montările fastuoase şi de antrenul artiştilor de pe scenă, începuse să se vorbească insistent prin cercurile muzicale despre „criza" operei franceze.

Tema aceasta, dezbătută de specialişti prin reviste şi conferinţe publice, discutată în saloane şi cafenele, devenise subiectul tuturor conversaţiilor.

Gounod [5], care se socotea responsabil de destinele teatrului muzical francez, interveni îndată cu pres-

tigiul său fără pereche. Deși împlinise în 1888 șaptezeci de ani, el desfășura o bogată activitate pentru reluarea în distribuții noi și cu montări revizuite a operelor sale, avînd chiar timpul și energia de a mai compune. Pe la sfîrșitul lui iulie, lăsă pe poarta casei sale de pe bulevardul Malesherbes un aviz pentru vizitatorii săi, cu următorul text : „Am durerea să vă anunț moartea mea. Nimeni nu este vinovat de ea. Dacă sorții nu-mi sînt împotrivă, sper să reînviu la 1 septembrie". „Reînvie", de fapt, la termenul fixat, întorcîndu-se de la Nieuport, unde se refugiase, cu încă o *missă,* apoi cu o mare scenă de balet și cu o nouă arie de tenor cu repriză de cor pentru scena duelului din *Romeo și Julieta,* pe care se pregătea s-o reia, la Opera Mare, cu prilejul expoziției mondiale din 1889, așa cum se întîmplase de altfel și în 1867, la Teatrul Liric.

Deși purta calotă neagră pe cap, redingotă întunecată și ghete din piele moale de bagaria, ca un bătrîn profesor scos la pensie, Gounod n-avea nimic din înfățișarea acră a burghezului lipsit de preocupări mai înalte. În portretul lui în ulei, pictat tocmai în această perioadă și expus la Salonul din 1891, Carolus Durand prinsese ceva din clocotul permanent care îi frămînta sufletul. Era în privirile lui mari, mobile și luminoase, expresia unui fond patetic și sentimental, veșnic nemulțumit de sine și de alții. Avea întotdeauna un motiv de frămîntare sau agitație. De cîtva timp era în căutarea unei Juliete, așa cum o dorea el, pentru repriza de la Operă, o artistă tînără și grațioasă, excepțional instruită, cu mersul mlădiat după armoniile unui cîntec neauzit de urechile oricui, așadar o ființă capabilă să trezească pe scenă iluzia tragicei pasiuni a amanților din Verona.

Pentru aflarea ei mobilizase Opera și Conservatorul, își apostrofa prietenii și colaboratorii, mereu nemulțumit de ceea ce i se prezenta în audițiile

cărora le punea brusc capăt cu un gest scurt al mîinii.

Pierre Gailhard, unul din directorii Operei Mari, venise la Duvernois să se consulte cu el tocmai în această problemă, cînd — aşteptînd să fie primit — auzi din salonul de muzică o voce feminină care cînta o arie.

Se năpusti pe uşă, fără să mai ţină seama de politeţă, izbucnind indignat :

— Imbecil ce eşti ! Ştii că se caută o Julietă şi tu nu pomeneşti nimic de vocea asta frumoasă !

— Doamna va debuta în curînd la Opera Comică.

— Cum ? Asta-i voce de Operă Comică ? — se indignă şi mai tare Gailhard.

Avusese timp să se convingă, în cele cîteva clipe de cînd dăduse buzna în salon, şi de calităţile fizice ale necunoscutei, căreia nu-i fusese încă prezentat. Era Hariclea Hartulari care, cu capul uşor aplecat pe umărul stîng, i se păru copiată parcă de pe o urnă antică. Şi, deoarece socoti orice convorbire de prisos, porni în mare grabă la Gounod să-l anunţe de descoperirea făcută, nu însă înainte de a-şi nota în agenda de buzunar adresa cîntăreţei.

La întoarcerea de la lecţie, Hariclea găsi o carte de vizită a lui Gailhard, care o anunţa că trece pe la două s-o ducă la audiţie, la Gounod.

— Şi dacă pierzi ? — o întrebă Hartulari la plecare.

— O să reîncep, — răspunse Hariclea zîmbind.

În apartamentul încărcat de tablouri, statuiete, cărţi şi antichităţi, cu care Hariclea se familiarizase mai demult de acasă şi de la Marché aux Puces, ea se mişcă firesc, ca într-un mediu al ei. Compozitorul fu plăcut surprins de degajarea vizitatoarei. O găsi tăcută şi potolită, cu ochi şi mîini foarte frumoase, cu o strună adîncă în glasul limpede.

O ascultă cufundat într-un şezlong de trestie, cu faţa îngropată în palme.

Hariclea era acompaniată de maestrul său Duvernois. Gounod o cruţă de osteneala de a alege singură un fragment din *Romeo şi Julieta,* cerîndu-i să cînte recitativul din scena balconului, acompaniat de armonii aerate, rapsodice : era una din cele mai dificile părţi, piatra de încercare a tuturor interpretelor de pînă acum ale operei.

Cu stăpînire de sine şi încredere deplină în propriile sale forţe, reînnoite de faptul că se afla în salonul de muzică al celui mai mare compozitor francez în viaţă, Hariclea cîntă fără emoţiile inerente încercărilor decisive. Căzuse parcă de pe glasul ei tot ce îl mai apăsase, aruncase totul în lături, cu o mişcare mîndră şi delicată a frunţii. Înţelegea, în sfîrşit, ceea ce o înlănţuise : lipsa unor urechi pricepute cărora să li se adreseze. Nu se mai simţea singură. Privirile se îndreptară, aşa cum o învăţase Duvernois, spre ferestrele înalte pînă în tavan, unde îşi închipui o sală plină de lume, cufundată în umbra candelabrelor stinse, respirînd în tăcere ca să nu scape nimic din ce auzea.

După prima frază : *„Hélas ! Moi, le haïr ! haine aveugle et barbare ! O, Roméo ! pourquoi ce nom est-il le tien...“*, Gounod tresări şi lăsă să-i cadă mîinile în jos. Auzea pentru întîia oară, după multă vreme, o voce care îl surprindea prin bogăţia şi frumuseţea nuanţelor, prin inteligenţa cu care era folosită şi mlădiată pe fiecare silabă.

Simţi nevoia să-şi sprijine în palmă fruntea înfierbîntată.

Cînd Hariclea sfîrşi recitativul, cu cuvintele: *Mais accuse la nuit dont le voile indiscret a trahi le mystère*“, sări în picioare şi dădu cu patos (*avec feu* indicase el însuşi în partitură) replica lui Romeo : *„Devant Dieu qui m'entend, je t'engage ma foi !“*

Apoi, apropiindu-se de Hariclea, îi sărută mîna, spunîndu-i :

— E mai bine, mult mai bine decît mă aşteptam. Eşti Julieta pe care o căutam.

Reîntinerit deodată, dădu singur replica şi la duet şi, în sfîrşit, vru să audă valsul din primul act, plin de numeroase dificultăţi, cu acel *Ah!* din cadenţa finală, care înflorit pe parcursul a şapte măsuri cu triluri legato pe note ascendente pune pe interprete în faţa unui adevărat examen de măiestrie tehnică. Încercă s-o asculte cu urechea publicului şi rezultatul îl uimi : îi venea s-o aplaude, s-o strîngă în braţe. Dar se stăpîni şi, cu fantezia francezilor din epoca romantică, al cărui fiu mai era cu întreaga sa făptură, îi asemănă vocea cu o tartină din care ar vrea să guste mereu.

Duvernois amuţise pe taburetul de la pian ; era o victorie nesperată.

5

Cîteva zile mai tîrziu, audiţia din 7 iulie 1888 de pe scena Operei Mari, în faţa unei comisii prezidată de Gounod, din care făceau parte cei doi directori, Rith şi Gailhard, cîţiva critici muzicali, regizori şi artişti vocali, avu acelaşi rezultat. Toţi erau de acord că eleva lui Duvernois îmbină calităţi excepţionale de timbru, omogenitate, volum şi fluiditate, cu un temperament scenic sugestiv. O comparau cu marile soprane dramatice italiene ale lui Verdi, cu Marchisio, Grisi şi Lotti, de pe la mijlocul secolului, pe care le reamintea prin procedeele ei de interpretare.

O felicitară emoţionaţi, în timp ce Gounod, fericit că rezolvase o problemă care îl preocupa de atîta vreme, îşi freca mulţumit mîinile, repetînd în dreapta şi în stînga :

— V-am spus eu ? Am avut dreptate ? Iată Julieta pe care am visat-o : are în gît o privighetoare !

Se căzu de acord în unanimitate asupra debutului ei în *Romeo și Julieta*. Apărură și cîteva știri prin ziare despre descoperirea de către compozitor a unei noi stele lirice. Dar campaniile de presă purtate împotriva directorilor Operei Mari, care erau acuzați că fac economii în dauna reușitei spectacolelor, angajînd elemente de a doua mînă, zădărniciră proiectul.

Parisul — în a cărui viață artistică tonul era dat de marea burghezie financiară și industrială, secondată de numeroșii străini bogați veniți în capitala Franței să se amuze — trăia sub mirajul „vedetismului". Publicul acesta, pentru care banii nu constituiau o problemă, plătea sute de franci pentru o lojă, cerînd mereu pe afiș nume cu răsunet mondial.

Cum campania se înteți tocmai în septembrie 1888, „negustorii de ciorbă" — cum erau batjocoriți prin ziare cei doi conducători ai Operei — se văzură siliți să dea o ripostă care să dezarmeze adversitățile. O angajară deci pe Adelina Patti, care deși nu mai strălucea ca înainte cu un deceniu-două pe scenele lirice, mai pretindea cașeuri importante. Patti spera să obțină cu acest prilej Legiunea de onoare, pe care și-o dorea de mult, astfel că acceptă îndată propunerea lor, reducîndu-și pretențiile la 5000 de franci pe seară, ceea ce era foarte puțin în raport cu sumele ce i se plăteau în mod obișnuit de către impresari.

Admiratorii ei parizieni — același public de snobi spilcuiți din loji și din primele șiruri de fotolii, care se înghesui zile întregi la agenția de bilete de pe rue Auber, plătindu-și locurile, după cum scria un ziar englez, cu prețuri „monstruoase" — o sărbătoriră, firește, ca pe o regină. Dar o bună parte din presa capitalei își exprimă fără nici o ezitare regretul de a reîntîlni o Patti obosită, cu multe culori ale vocii șterse, incapabilă de a mai da spectatorilor iluzia castității și a candoarei în Julieta lui Gounod,

Intr-un ziar parizian, [6] Edouard Noël pretindea însă, că angajarea Adelinei Patti fusese necesară și datorită comportamentului nemulțumitor la repetițiile de pe scenă al tinerei cîntărețe romînce. Gounod a fost firește, de altă părere. După ce, frămîntîndu-și timp îndelungat mintea ca să-i afle un pseudonim potrivit pentru teatru, i-l găsise pe cel de *Darclée,* născut din repetarea neîncetată a numelui ei : „Hartulari", „Hariclée", „d'Hariclée", o pregăti singur pentru un debut în rolul Margaretei din *Faust*.

La 14 decembrie 1888, pe scena „Academiei de muzică" — cum i se spunea Operei Mari — Hariclea Darclée, *„cette jeune chanteuse roumaine"* [7], tremurînd din tot trupul de o emoție de care niciodată nu crezuse pînă atunci că va putea fi copleșită, apăru în primul rol liric. Fără voința și disciplina ei exemplare, tracul acesta i-ar fi putut compromite debutul, dar — după intrarea în scenă cu pași șovăitori și cu o paloare nefirească sub machiajul subțire — izbuti să-și stăpînească emoția. Puterile din ea, care fierbeau de atîta vreme, se descătușară și publicul îi făcu o primire neobișnuit de caldă în scena grădinii și a baladei, iar la rugăciunea din ultimul act, de-a dreptul entuziastă.

Poate că emoția Haricleii se datora și faptului că la pupitru nu se afla Gounod, cu care învățase rolul și pe care era obișnuită să-l asculte. Bătrînul compozitor, care se apropia de sfîrșitul vieții, trecea tocmai printr-una din crizele de astenie ce prevesteau boala și apoi moartea intervenită patru ani mai tîrziu. Se mulțumi să-și asculte protejata, încurajînd-o dintre culise.

— Nu prea ai ținuta unui soldat care merge la bătălie, — îi spuse el înainte ca ea să intre în scenă.

Era o aluzie la curajul pe care artista îl dovedise în timpul studiului și al repetițiilor, dar care părea acum s-o părăsească.

Cu toate acestea, prima apariţie a Haricleii Darclée depăşi cu mult nivelul unui debut obişnuit. O dovedea însufleţirea publicului, care o aplaudă de mai multe ori la scenă deschisă, cerîndu-i repetarea ariei „*Anges pures, anges radieux*" din ultimul act cîntată cu o măiestrie remarcabilă. O dovedeau directorii Operei, dispuşi să-i ofere un angajament pe timp mai îndelungat. O dovedea mai ales presa franceză şi străină, ale cărei aprecieri măgulitoare stîrniră numeroase invidii în culisele celor două opere pariziene.

Deşi recunoşteau că vocea tinerei debutante este uneori prea slabă pentru „teribil de ingrata sală a Operei", cronicarii îi lăudau eleganţa, distincţia, frumuseţea şi tinereţea, „brio-ul tragic" cu care interpretase scena rugăciunii, timbrul fermecător, precum şi „nota personală, scutită de exagerări, afirmată în concepţia ei despre rolul Margaretei", bunul gust care o ferise să abuzeze de efecte vocale, adaptîndu-se cu o mare supleţe la muzica lui Gounod alcătuită din graţie şi expresivitate.

„Un debut promiţător" conchidea severul „*Observateur français*"; „vocea şi înfăţişarea ei, precum şi măiestria-i triumfătoare, evocă pe marile cîntăreţe Daram şi Heilbron", pretindea Gironde, cunoscut pentru criticile aspre aduse manifestărilor muzicale ale vremii ; „o bătălie cîştigată", jubila bulevardierul „*La Rue*", aflat în fruntea campaniei purtate împotriva Operei Mari şi a conducătorilor ei ; „am vrea s-o auzim pe doamna Darclée, în sfîrşit şi în Julieta de-Pattizată", cerea Camille de Senne în „*Télégraphe*", pentru ca „*La Patrie*" să-l aprobe din toată inima pe Gounod pentru alegerea sa, proclamîndu-l încă o dată „maestrul infailibil al teatrului francez". În fine, în „*Le Temps*", Sarcey, cu marea sa autoritate, îşi începe scurta cronică cu rîndurile acestea : „Nu sînt critic muzical, dar nu pot

trece sub tăcere strălucitul debut al noii angajate a Operei..."

Corespondenții marilor ziare străine împărtășiră bunele păreri despre Darcleé ale confraților francezi, și „*Guide Musical*" din Bruxelles ceru, în numele abonaților Operei, ca ea să apară cît mai curînd în *Romeo și Julieta,* deoarece „nu are numai o voce bine timbrată în registrele extreme, dar și marea și rara calitate a unei dicțiuni clare", iar „*Daily Telegraph*" de la Londra constată că în scena bisericii, „tînăra cîntăreață romîncă a copleșit sala cu patosul ei sincer, entuziasmînd auditoriul..." [8]

Dar cel mai prețios compliment i-l făcu dirijorul spectacolului, venerabilul maestru Vianesi, care — după ultima cădere a cortinei — o vizită în cabină și îi spuse, cu o ușoară înclinare a capului :

— Ați fost ca un ceas de mare precizie... Un ceas care în loc de rotițe dințate merge cu suflet !

6

Cînd, la patru zile după spectacol, „*Le Journal des Débats*" constată într-o cronică de cincisprezece rînduri că reprezentația de la Operă cu *Faust* de Gounod, „a consacrat definitiv succesul fermecătoarei artiste romînce", transformînd un debut într-o veritabilă revelație, impresarii lirici din Franța, Spania și Anglia ciuliră urechile.

Ziarul, care apărea atunci pe rue des Prêtres, era unul din cele mai serioase în materie de artă, recrutîndu-și criticii, rămași de obicei în anonimatul unui pseudonim sau al unor inițiale, dintre profesorii Conservatorului și membrii Academiei franceze. Sentințele lor nu erau grăbite, dar o dată rostite, făceau înconjurul Parisului și determinau adevărate curente de opinie. N-au fost de fel galanți cu marea Patti, după cum mai tîrziu n-aveau s-o ierte nici pe

Nelly Melba pentru atitudinea şi aroganţa faţă de dirijorii şi cîntăreţii francezi.

Hariclea Darclée s-a bucurat însă de o primire pe care marile ei calităţi vocale şi scenice o meritau pe deplin. Alsacianul Aurelien Scholl, spiritualul pamfletar de la „*Le Gaulois*", intui îndată că e vorba de apariţia unei viitoare celebrităţi lirice şi, înregistrînd cu sensibilitatea unui seismograf opinia generală, ticlui o satiră, care începea în versuri, despre lupta dintre „Darcléegii" şi „Pattileţi", parafrazînd cu multă inventivitate rivalitatea dintre cele două familii veroneze ce constituie pretextul anecdotic al tragediei lui Shakespeare.

Apariţia ei în rolul Julietei, la 4 ianuarie 1889, înlocuind o vedetă de faimă universală care era socotită de neînlocuit, prefăcu de fapt Opera, la numai o săptămînă după ce Patti cîntase acolo acelaşi rol, într-o „mică Veronă", după cum pretindea ziaristul alsacian. O mică Veronă, în care o fire mai puţin decisă, mai puţin pregătită să înfrunte dificultăţile şi adversităţile inevitabile începutului, ar fi suferit o gravă înfrîngere.

Dar Hariclea Darclée nu se bizuia pentru a se afirma decît pe propriile ei forţe. Ştia că la primul semn de slăbiciune este pierdută ; nu se va mai putea aştepta de la nimeni la vreo bunăvoinţă. Se afla în momentele cele mai grele ale carierei sale : începutul, cu toate erorile, şovăielile şi primejdiile lui.

Părinţii săi încercară să-i dea sfaturi, prin corespondenţă, despre felul cum să se comporte, ce relaţii să-şi facă în lumea artistică şi în presă, a cui protecţie s-o caute şi s-o obţină, Duvernois o încuraja cu bunătate, pe Gounod îl cucerise cu modestia şi darurile ei numeroase, dar Darclée nu asculta decît de ceea ce îi spunea inteligenţa — o inteligenţă mlădioasă, spontană, ascuţită de lectură şi observaţie.

— Nimeni nu are dreptul să se amestece în necazurile mele, — și-a spus ea, înfruntînd singură nenumăratele meschinării ale culiselor.

Tenorul Jean de Reszke, care — alături de Patti strălucise cu vocea sa clară și puternică, dar pe care Darclée îl eclipsa prin calitățile ei mult superioare — îi deveni ostil pe neașteptate, făcînd atmosferă la Operă împotriva ei. Basul Edouard de Reszke, care interpreta rolul lui Mefisto în *Faust* și pe al fratelui Laurent în *Romeo și Julieta,* se simți dator să se solidarizeze cu fratele său. În sfîrșit, tenorul Jérome, interpretul lui Faust în seara debutului și apoi în spectacolele de mai tîrziu, le ținu isonul. Și astfel, legătura aceea nevăzută, care îi unește pe oamenii ce colaborează împreună pentru atingerea unui scop comun, se desfăcu.

Darclée a refăcut-o treptat, cu bunătatea și cu înțelepciunea ei firească. Și-a dat seama că nu de la ei trebuie să aștepte îmbunătățirea raporturilor. Ce nevoie aveau de ea ? Parcă aprecia vreunul talentul, munca, răbdarea ? Condițiile existenței lor, impuse de societatea căreia îi serveau drept divertisment, transplantase în caracterul multora dintre ei tarele acestei societăți. Ei nu apreciau decît succesul, succesul obținut oricum și în orice împrejurare. Erau sute de cîntăreți la Paris care îl pîndeau și-l doreau, gata să se ciocnească cu alții, să-i strivească la nevoie, numai spre a-l avea și a se putea scălda, ca vrabia în pulbere, în orbitoarea lui strălucire.

Simți un soi de milă pentru ei, deși mulți erau obraznici din cale-afară, încercau s-o boicoteze, s-o împiedice în muncă, îi întorceau spatele.

Darclée înțelese, cu inima ei delicată, care cunoscuse și ea dezamăgirea, știind ce renunțări presupune atingerea unui țel, că spre a putea să trăiască trebuie să-i cucerească și pe ei — căci a-i nesocoti însemna să riști a fi nimicit — întocmai cum făcea seară după seară cu pretențiosul public parizian.

Era nevoie însă pentru acest lucru de timp, era nevoie de multă răbdare, de multă intuiţie şi omenie. De atenţie şi delicateţă, de acea muncă nevăzută de fiecare zi şi de fiecare clipă, care dă de obicei cele mai frumoase rezultate. Îi lăsa să treacă înainte la cortină pe cei care erau înaintea ei în vîrstă şi experienţă; evita să dea prilej de prea multă vorbă despre ea în presă, aşa cum făceau cîntăreţele timpului, care-şi cumpărau bijuterii strălucitoare, jerbe de flori, cîini de lux şi papagali exotici; era cuviincioasă în relaţiile cu camarazii de muncă, delicată cu doleanţele exprimate de ei, tolerantă pînă peste orice limită cu extravaganţele lor. Omagiile ce i se aduceau, florile pe care le primea nu erau etalate sfidător de ea, cum se obişnuia la Operă. Izbuti astfel în cîteva luni să potolească adversităţile pe care succesu-i neaşteptat le iscase şi să alunge dintre culise atmosfera încărcată „de Veronă".

A fost, poate, o victorie mai grea şi mai preţioasă decît aceea pe care o repurtase pe scena vizibilă, lupta cîştigată în spatele ei, unde succesul nu era nicicînd spontan, spiritul critic fiind alimentat de egoismul feroce al luptei pentru pîine şi glorie.

7 Succesul de la Paris al tinerei artiste romînce s-a aflat curînd şi în ţară.

Ziarele *Democraţia* din Bucureşti şi *Tribuna* din Sibiu publicaseră încă din vara anului 1888 — pe lîngă ştirea că ea a cîntat *Sultanul din Maroc* în romîneşte pentru poetul Vasile Alecsandri la o serată a lui Gr. Sutzu — rînduri entuziasmate, în stilul vremii, despre descoperirea Haricleii Darclée de către Gounod: „S-a găsit în fine Julieta pe care o visa Gounod şi pe care directorii Operei o

căutau pe toate scenele lirice. A semnat ieri angajamentul în urma unei audiţii strălucite, unde a cîntat una după alta, cu aceeaşi uşurinţă, duetul din *Hughenoţii* şi valsul din *Romeo*, fără a vorbi de restul operei, pe care a cîntat-o de la un capăt pînă la celălalt. Maestrul Gounod era fermecat şi a caracterizat cu unul din acele cuvinte pitoreşti, care-i sînt familiare, impresiunea ce produsese asupra lui acea voce superbă : *Voilà une voix qui a les cheveux bien plantés !* *) Bine plantată, în adevăr, căci merge fără osteneală de la *sol* grav la *mi* supraacut. *Toute la lyre !* Doamna Darcleé — acesta-i numele noii pensionare a domnilor Rith şi Gailhard — este o tînără şi foarte frumoasă romîncă, soţia căpitanului Hartulari. Vorbeşte ca o pariziancă... din Paris. Distinsă, cu faţa luminată de doi ochi de diamant, ea are, lucru foarte rar, figura de o mobilitate surprinzătoare, care îi permite, graţie organului său excepţional, să fie pe rînd Valentina şi Margareta, Julieta şi Brunhilda, Aida şi Ofelia. Doamna Darclée este eleva lui Duvernois şi face cea mai mare onoare profesorului ei". [9]

La rîndul său, Vasile Alecsandri, care se afla la Paris, l-a informat astfel pe Papadopol Calimachi, într-o scrisoare a sa, despre eveniment : „Două mari noutăţi : una e succesul obţinut de o compatrioată, doamna Darclée-Hartulari, la Operă, în rolul Margaretei din *Faust* al lui Gounod. Jocul e încă *agemiu*, căci nu s-a suit niciodată pe scenă, dar glasul ei e de toată frumuseţea. Încă o stea romînă pe cerul artelor ! Ea, cu cît va reuşi mai mult, cu atît ne va face cunoscuţi mai favorabil la naţiile străine, care ne cunosc puţin şi rău. Dintre toţi bursierii trimişi în străinătate ca să studieze artele frumoase, avem a ne lăuda cu Bîrseanu la Viena, cu Teodorini la

---

*) Iată o voce care e bine plantată (pozată — n. r.).

Madrid și Lisabona, și acum cu doamna Hartulari la Paris (numele ei de teatru e Madame Darclée)..." [10]

Citind aceste rînduri, George Stephănescu a zîmbit probabil mulțumit, dar în același timp nu fără amărăciune, aducîndu-și aminte de felul cum o îndemnase, la Iași, să-și ia zborul de pe meleagurile acestea unde, datorită politicii claselor conducătoare cosmopolite, elementul autohton nu se putea afirma pe scena de operă plină de artiști străini.

Presa din țară — aceea care vedea în succesul Haricleii Darclée un prilej potrivit de a ține la ordinea zilei cauza înființării unei trupe lirice romînești — i-a urmărit ascensiunea cu mare atenție, încît drumul ei, după afirmarea strălucită de la Paris, poate fi reconstituit din vechile colecții de ziare și reviste romînești de la sfîrșitul veacului.

În august 1889, pe o arșiță îmbîcsită, care golise Parisul de viață, Hariclea Darclée semnă primul ei contract de turneu. O angajase un impresar pentru a cînta zece spectacole la teatrul Solodnikov din Petersburg, în operele *Faust*, *Mignon* de Ambroise Thomas, *Ernani* de Verdi și *Hughenoții* de Meyerbeer. Director al teatrului italian în frumoasa capitală de pe Neva fusese multă vreme Maurice Strakosch, cîntăreț și impresar abil, maestrul de canto și cumnatul Adelinei Patti, care împrumutase o nouă strălucire spectacolelor lirice de la Petersburg, gustate acolo de peste o sută cincizeci de ani.

Hariclea, care știa toate acestea, a plecat fericită să-și încerce forțele în fața unui nou public, pe care încă nu-l cunoștea.

Petersburgul îi plăcu din prima clipă ; avea să se mai întoarcă acolo, nu numai pentru palatele-i grațioase, podurile arcuite ca niște punți venețiene peste Neva și canalurile ei, parcurile îngrijite, dar și pentru viața muzicală ce pulsa intens în acest oraș.

Darclée a fost ascultată într-o tăcere de oracol. O premergea proaspăta-i faimă pariziană, o ajutau

tinerețea și vioiciunea care, împreună cu vocea plină de frăgezime și culoare, i-au asigurat o primire triumfală. Cronicarul de la „*Journal de Pétrograde*" o socotea „cea mai bună Margaretă pe care am auzit-o vreodată pe scenele noastre".

În timpul șederii ei în capitala Rusiei, Darclée avu prilejul să cunoască pe cîțiva muzicieni de seamă, să-l asculte pe Anton Rubinstein și să învețe, fără corepetitor, solfegiind cufundată într-un fotoliu, rolul lui Vania din *Ivan Susanin* de Glinka, operă a cărei propagatoare a rămas toată viața.

Era o muzică turburătoare, care o cuceri pe nesimțite. O străbătea blîndețea și poezia, dar totodată un freamăt de viață care îi răscoli sufletul. Cînd o auzi executată la pian, i se păru că ea desferecă într-însa un orizont care vine din cer și dă în cer.

La întoarcerea ei din Rusia, a fost reținută de un alt impresar la Nisa pentru stagiunea de toamnă a anului 1889. Pe lîngă *Faust, Muta din Portici* de Auber și *Hughenoții* de Meyerbeer, în rolul Valentinei, care avea să-i aducă de-a lungul întregii sale cariere nenumărați lauri, ea cîntă și rolul lui Vania din opera lui Glinka, în premieră pentru toată Franța, unde — cu cîțiva ani înainte — se executaseră doar fragmente din ea, la Trocadero. [11]

Rolul acesta, scris pentru contralto, punea la grea încercare chiar o mezzo-soprană care ar fi vrut să-l atace, dispunînd cu ușurință de registrul grav. Darclée însă dovedi nu numai măiestrie vocală, ci și o interpretare dramatică despre care ziarele vorbiră zile în șir în diapazonul celui mai sincer entuziasm. Dacă soprana D'Alba avu parte de elogii, cîntăreața romîncă a fost copleșită cu laude neobișnuite. Creația sa deșteptă un val de însuflețire generală în sala teatrului, care ridicată în picioare ceru executarea imnului național al Rusiei și Marsiliezei, dirijate de însuși directorul Operei. „Din această clipă, spune presa, reprezentanția n-a mai fost decît un lung

prilej de aclamații pentru Franța și Rusia. Manifestație unică și grandioasă ; niciodată Franța și Rusia n-au avut parte de o astfel de fraternizare publică..." [12] Organul „foarte egal și fraged" al Haricleii Darclée, „strălucita ei măiestrie", [13] „arta incomparabilă și delicioasa grație cu care ea cîntă romanța din al treilea act", [14] „primirea entuziastă ce i s-a făcut", [15] toate au adăugat noi lauri numelui de Darclée.

8

Darclée !

Două silabe ca o explozie. Scurte, pline de nerv și savoare, trezind în cititorii afișelor teatrale și de ziare asociații neașteptate cu Ioana D'Arc, cu flexibilitatea și sonoritatea corzii întinse, cu stranii giuvaeruri sau flori orientale. Gounod, muzicianul, alcătuise cu urechea sa sensibilă o combinație fericită, ceva care nu avea aspectul convențional al majorității pseudonimelor artistice ale timpului, ci viață și autenticitate. Lumea l-a învățat repede și cei care au avut norocul s-o și audă pe cîntăreață în cele cîteva opere care îi alcătuiau, deocamdată, repertoriul, n-aveau să-l uite curînd.

Hariclea l-a îndrăgit în scurt timp ; s-a obișnuit să nu i se mai spună decît „Darclée" și cînd, de la București, sosiră primele corespondențe adresate de părinți pe noul ei nume, a fost înclinată să creadă că așa o chema din totdeauna. La Paris, Petersburg și Nisa își crease o faimă bine consolidată, care nu putea decît să sporească în anii următori.

Din spectacolele pe care le cîntase, aproape o sută în răstimp de doi ani — un adevărat record pentru o începătoare ! — nu-și amintea prea multe lucruri. Dirijorul stătea în față, închizînd orizontul cu bagheta lui. Publicul ședea în spatele lui și nu se vedea. Din pricina luminilor rampei, apoi a unui strop

de emoție, de care n-a scăpat de altfel niciodată — și pentru că era convinsă că fără un minimum de crispare a nervilor nu putea urma marea destindere a contactului cu sala — nu-și prea vedea niciodată partenerii. Ei păreau mai multe niște umbre care se mișcă și cîntă, ea fiind silită să se miște și să cînte după ei. Dar nota aceea personală — pe care un cronicar o remarcase în interpretarea ei încă din seara debutului parizian — o feri să cadă în păcatul mediocrității.

Nu avea obiceiul să-și plimbe ochii, prin orificiul tăiat în cortina tuturor teatrelor din lume, peste publicul căruia urma să-i cînte, ca să-l examineze, să-l cîntărească și să-l „cunoască". Încerca să ia contact cu el mult înaintea reprezentației, pe stradă, în prăvăli, în convorbiri întîmplătoare, în cunoștințele pe care le lega îndată după sosirea ei într-un oraș cu multă ușurință, datorită firii ei amabile și deschise. De la o masă de cofetărie sau restaurant, afla mai multe despre acest public decît colegii care tremurau la ochiul secret din perdea în ajunul spectacolelor. Apoi, pe scenă, deși nu vedea nimic din sală, se simțea într-un cerc larg de cunoștințe și oamenii din staluri și de la balcoane nu aveau nevoie decît de cîteva minute ca să asculte de privirile și buzele ei. Își amintea de tracul avut în seara primei sale apariții, care era aproape s-o paralizeze, încît șoptise cu gura înfiorată de tremur la urechea lui Gounod : „Simt că mă sfîrșesc, maestre", și zîmbea ca de un lucru foarte îndepărtat, deși nu trecuseră de atunci decît doi ani.

Dar anii aceștia însemnau pentru mintea, receptivitatea și voința ei un șir lung, aproape nesfîrșit, de învățăminte : știa cum să se miște pe scenă, cum să-și folosească vocea, cît și ce trebuia să cînte, în ce fel să trateze cu impresarii și cu colegii. Pe Duvernois nu-l mai folosea decît spre a o corepeta ; devenise stăpînă pe vocea ei și învățase cum s-o me-

najeze, cum să obţină cu ajutorul ei ceea ce numai puţini artişti lirici caută şi realizează conştient: expresia ! Pe Bertin, de la care luase lecţii de mişcare şi dicţiune, nu-l mai vizitează de loc. Era o artistă matură, coaptă, completă, cunoscînd parcă totul din instinct: „cum şi cînd am învăţat să cînt nu-mi pot aduce aminte; mi se pare că m-am născut cîntînd."

Era de altfel un amănunt care nu mai interesa pe nimeni.

9 În ultimul deceniu al veacului trecut, viaţa cîntăreţilor de operă semăna încă foarte mult cu traiul pe care îl duceau cu cincizeci sau şaizeci de ani înainte, aflîndu-se mereu pe drumuri, acumulînd succese şi eşecuri fără să bage de seamă, socotindu-se obiectul admiraţiei generale, ceea ce compensa oarecum mizeria existenţei lor cotidiene. Setea de noutate şi diversitate a publicului de pretutindeni nu le îngăduia şederea prea îndelungată într-un singur oraş, mai ales că „secolul vocilor de aur" era pe sfîrşite, *belcanto*-ul — aşa cum se cristalizase într-un stil de a cînta în epoca lui Paisiello, Cimarosa, Rossini şi Bellini — pierduse din vigoarea şi puritatea lui, marii cîntăreţi, dar mai cu seamă marile cîntăreţe se răreau pe zi ce trece, astfel că impresarii căutau să-şi surprindă ascultătorii cu veşnica senzaţie a ineditului substituită calităţii artistice. Apăruse de altfel în teatrul de operă Wagner, cu recitativul său opus manierei italiene de întrebuinţare a vocii, care reclama mai multă forţă decît dulceaţă, mai curînd rezistenţă decît gingăşie. Mulţi nu erau dispuşi să primească totul fără împotrivire şi regretau artistele a căror glorie sau fel de a cînta le mai apucaseră, sperînd la fiecare nume

nou întîlnit pe afiş ca ele să învie într-o nouă întrupare.

Dar La Maupin, Sophie Arnould, Gabrielli, Giuditta Pasta, La Malibran, Giulia Grisi, Catalani şi Jenny Lind erau nume de mult apuse. Marietta Alboni, Clara Novello, Pauline Viardot-Garcia, Pauline Lucca şi chiar Adelina Patti, care în 1891 avea patruzeci şi opt de ani, treceau treptat în uitarea ce acoperă pe rînd toate gloriile teatrului.

Se ridicau şi talente proaspete, desigur, ca australiana Nelly Melba, italiencele Franceschina Prevosti şi Romilda Pantaleoni, sau suedezele Sigrid Arnoldson şi Liliana Nordica, care debutase nu de mult cu un succes furtunos la teatrul Grande din Brescia, în *Traviata* lui Verdi ; ele erau însă prea puţine faţă de cerinţele teatrelor din lumea întreagă.

Impresariatul liric [16] devenise o mare întreprindere comercială, care realiza beneficii importante, dar trebuia să poarte o grea luptă de agilitate, viteză şi perspicacitate. Li se cerea acestor agenţi, care după atîta contact cu muzica şi teatrul ajunseseră, în fine, să priceapă şi ei ceva din ele, să furnizeze scenelor amorezi, ingenue, intriganţi, bătrîne şi comici, tenori lirici, dramatici şi *spinto*, soprane de coloratură, lejere, dramatice sau mixte, baritoni cu pedală de bas şi başi înzestraţi cu acute, totdeauna de bună calitate însă şi veşnic la preţuri, pe cît se putea, rezonabile. Impresarii circulau dintr-o ţară în alta, ascultau aici un tenor cu glasul şi fracul frumos, dincolo, o soprană plină de temperament, consemnîndu-şi impresiile, ca profesorii la examene, în carneţele soioase pline de nume şi adrese de pe tot globul.

— Iată un mare talent, — şi-au spus ei, auzind-o pe Darcleé sau numai citind presa, ale cărei decupări le primeau zilnic prin agenţiile de corespondenţă ce se numeau Bonneau, Le Courrier de la Presse sau Argus la Paris, Corrispondenza speciale,

Bonomi sau Recati în Italia, Miguel Villar, Luis Gómez sau Correspondencias artisticas în Spania şi Portugalia.

Un mare talent, desigur, dar impresarilor *di cartello*, de prim rang, cum erau fraţii Corti la Milano, Michelena la Madrid, Bernis la Barcelona, Diego Brito la Lisabona sau Harris & Mapleson la Londra, nu le ajungea atîta. Parisul, Nisa, Petersburgul nu se entuziasmau, fireşte, cu prea multă uşurinţă, însă publicul lor se putea uşor înşela, după cum se mai înşelase şi altă dată. Pentru că aveau şi impresarii un nume şi un prestigiu, pe care erau geloşi întocmai ca marii artişti pe numele şi prestigiul lor, nu intrau în relaţii de afaceri decît cu stele de prima mărime, cu cîntăreţi definitiv consacraţi.

Or, consacrarea aceasta, întocmai ca înainte cu două veacuri, pe vremea lui Pergolesi, Scarlatti şi Durante, sau mai tîrziu în epoca lui Rossini, Bellini şi Donizetti, n-o putea da decît un singur teatru, o singură scenă : *Teatro alla Scala* din Milano, capitala mondială a muzicii lirice din veacul XIX.

10

Hariclea Darclée nu cunoştea Italia, nici limba n-o vorbea. Educaţia şi lecturile ei în limba franceză şi germană îi deşteptaseră însă interesul pentru „Marele Sud“, a cărui nostalgie o cunoscuse la Viena, în stilul ei de viaţă şi artă. Răsfoise şi cîteva albume cu reproduceri după *Primăvara* lui Botticelli, *San Giorgio* al lui Donatello, *Cupola di Santa Maria del Fiore* a lui Ghiberti, *Arco di Aragona* din Napoli şi *Tempio Malatestiano* de la Rimini, rămînînd fascinată de ele. Mai tîrziu, spectacolele trupelor italiene de la Bucureşti sădiră într-însa dorinţa fierbinte de a asculta în teatrele peninsulei ceea ce, în acustica lor

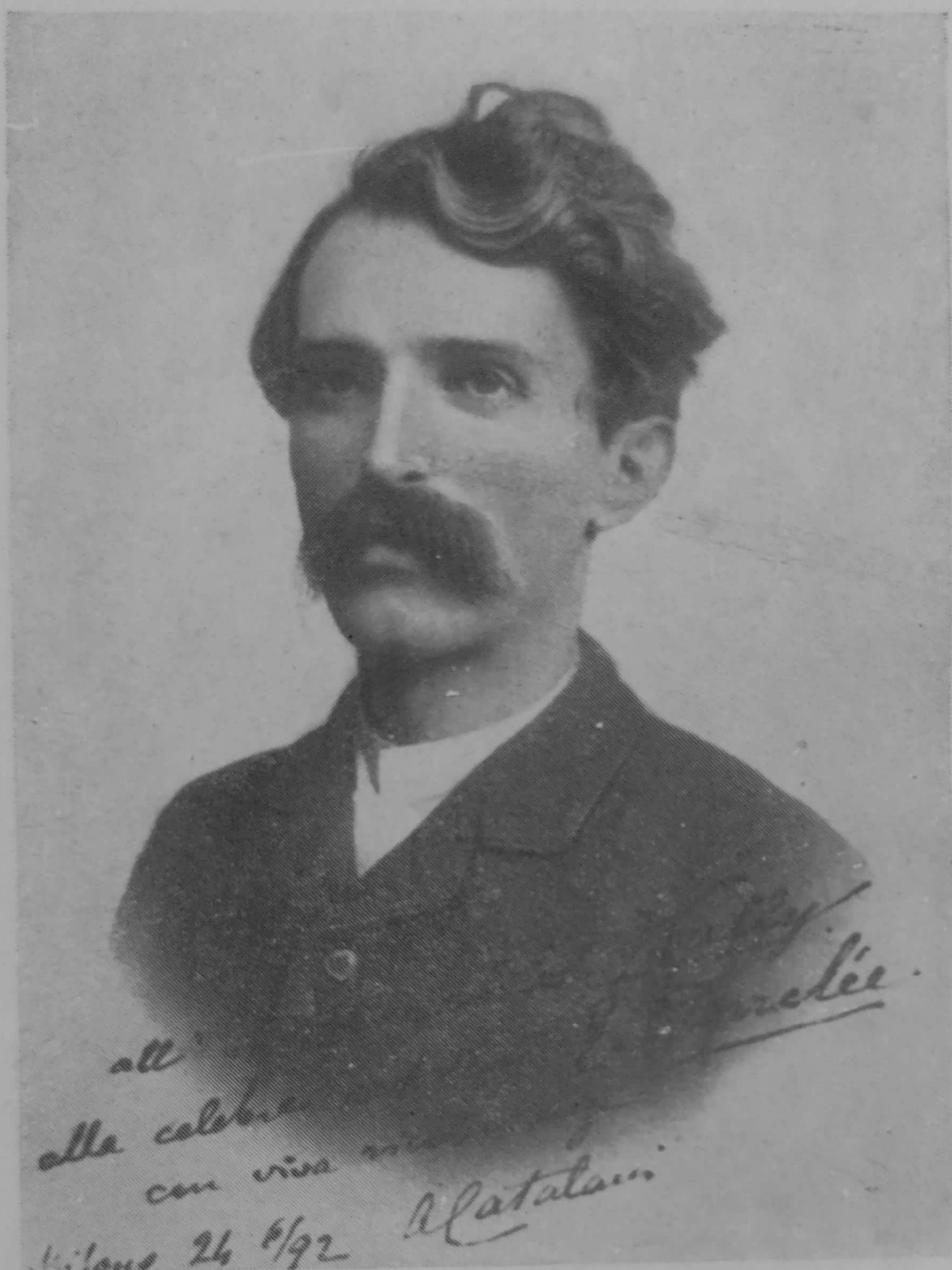
încărcată de ecourile unei istorii bogate, răsuna desigur mai limpede şi mai vibrant decît în altă parte.

La Nisa, numai la cîţiva kilometri de graniţa italiană, unde chiparoşi zvelţi, de forma unor fuse, cum îi pictau maeştri florentini, se legănau în vînt, simţise briza mării pe care a despicat-o prora lui Ulise, parfumul trandafirilor purpurii de pe coastele ei, suflul pătimaş al *canzonettei* meridionale. Seara, în largul mării violete, se desluşeau luminile aprinse pe plaja de la Imperia şi capul Mele. Respira adînc boarea sărată, simţindu-se ca o prizonieră eliberată, în timp ce sîngele îi urca năvalnic de la inimă spre creier. Se apucă să citească poemul eroic *Sepolcri,* un imn închinat de Ugo Foscolo vieţii rătăcitoare, aşa de caracteristică şi cîntăreţilor vremii, fără ca lectura lui şi puternica emoţie pe care i-o dădea gîndul Italiei s-o depărteze de realitate.

De la artiştii cu care cînta la Nisa află multe amănunte despre Milano şi despre *Teatro alla Scala,* informaţii menite mai curînd s-o sperie decît să-i sporească interesul pentru ele. Dar Hariclea Darclée era îndrăgostită pătimaş de muzică, de operă mai ales, iar Zeul ei trăia pe pămînt italian, în templul de granit şi marmură proiectat de Piermarini în apropierea domului capitalei lombardeze. Se abonă deci la cîteva reviste italiene de artă, învăţă mai multe fraze şi vreo trei sute de cuvinte în limba lui Leopardi, memoră numele tuturor dirijorilor şi cîntăreţilor din nordul peninsulei apenine, apoi cînd socoti ea momentul potrivit, după ce îşi lichidase datoriile vechi şi adunase o mică rezervă care să-i dea răgaz două — trei luni ca să se orienteze în noua ei ambianţă, porni singură să-şi înfăptuiască visul de a cuceri, cu glasul ei, lumea, de pe scena celui mai mare teatru liric al vremii.



Hariclea Darclée în rolul Odaleei din opera *Condor* de Gómez



Fotografia cu dedicaţie dăruită Haricleii Darclée de către compozitorul Alfredo Catalani, după premiera mondială a operei sale *Wally*

Partea a patra

ZEUL MUZICII



1 Ca şi cum ar fi prevăzut diferitele posibilităţi ale întîmplării, Hariclea Darclée se mută, după sosirea ei la Milano, într-o pensiune modestă — *pensioncina* cum le spun italienii — de pe strada San Paolo. Locuiau acolo mulţi artişti şi oameni cu ocupaţii apropiate de artă, nu pentru că pensiunea ar fi fost prea liniştită, ci pentru fotoliile adînci, de stofă cafenie, în care se puteau abandona acelui „far niente" care este atît de prielnic visării, pentru tapetele decolorate de pe pereţii pătaţi pe alocuri şi pentru cuptoraşele pîntecoase, instalate prin colţul camerelor, care nu prea dădeau căldură însă trezeau în locatari cel puţin iluzia focului.

Era urît dar comod şi, mai ales, ieftin.

Cu o oglindă înrămată în argint aşezată pe noptieră, cu cîteva cărţi şi partituri înşirate pe dulap şi cu valizele vrăfuite lîngă perete, Darclée împrumută un aer mai prietenos încăperii. Înainte de a-şi fi despachetat toate lucrurile, ea porni în căutarea unui maestru de canto sau cel puţin a unui corepetitor inteligent, cu care să înveţe să cînte italieneşte. Stagiunea fiind de mult începută şi neavînd timp de pierdut, date fiind rezervele-i limitate, vroia să se apuce de lucru cît mai repede cu putinţă. Dar pe culoar se lovi de un bărbat scund şi bondoc, a cărui faţă n-o vedea prin întuneric. Era Ruggiero Leoncavallo, compozitorul de mai tîrziu al *Paiaţelor,* care o recunoscu îndată. Locuia şi el în aceeaşi pensiune, cu două uşi mai încolo. Se ştiau de la Paris, unde compozitorul încercase cu doi ani în urmă să se afirme, fără rezultat însă.

— Ajută-mă, maestre, — îl rugă Darclée.

— Cu dragă inimă, — primi îndată Leoncavallo.

Lecţiile începură astfel încă în aceeaşi seară, în odăiţa foarte modestă a muzicantului, pe care o împărţea cu soţia sa nelegitimă.

Leoncavallo era încîntat să-i poată fi de folos frumoasei cîntăreţe, de care se îndrăgostise în taină la

Paris, botezind-o intr-o poezie scrisă in limba franceză *rossignol des bois* — privighetoarea silvană ![1] Poezia, care era concepută in stilul de madrigal al versurilor omagiale, începea astfel :

„S-a spus că vocea ta-i armonioasă
Şi seamănă cu glasul filomelei..."

Compozitorul *Paiaţelor* era, de fapt, un boem incorigibil, despre care se spunea că „umblă cu scara după lună". Avea ochi mari, aprinşi, obrajii graşi, pufoşi, mustăţi ascuţite de arnăut, cu vîrfurile în sus, cu dublă bărbie. Vinele de la tîmple îi erau umflate pentru că nu dispreţuia de fel„*buona cucina, ottimo vino*" *) pe care un poet milanez le cîntase mai demult intr-un poem al său. Muzica isca intr-însul o nespusă însufleţire şi nu se putea stăpîni, în timp ce o acompania pe Darclée la pian, corectîndu-i accentul, controlîndu-i dicţiunea, atrăgîndu-i neîncetat atenţia asupra ritmului limbii, a rimelor, a cuvintelor şi a intonaţiei, să nu sară mereu de pe scaun şi să nu-i sărute repezit miinile, în timp ce exclama plin de o sinceră admiraţie :

— *Che bella voce !... Che voce meravigliosa !* **)

Leoncavallo era unul din vlăstarele tîrzii ale acelui grup *bohème* din Milano, care zămislise un adevărat curent artistic, în frunte cu poeţii Emilio Praga, Turchetti şi Arrigo Boito, contribuind şi la apariţia verismului muzical. El folosea pauzele lecţiilor cu Hariclea Darclée „ca să-şi odihnească spiritul în unda răcoritoare a poeziei", cum obişnuia să spună, declamînd cu patos crîmpeie de versuri : „*Io sono il sol di maggio, / che a venire t'invito, / a farmi, o bella, omagio / nel mio regio fiorito...*" ***)

---

*) „Bucătăria bună, vinul delicios" (în ital.).

**) „Ce voce frumoasă !... Ce voce minunată !"

***) „Sînt soarele de mai, / care te chem să vii / să mi te închini, frumoaso-n / regatu-mi ca un rai..." (Din *Canzone della Crestaia e del Sole* de Emilio Praga — 1839—1875).

Avea un fel de a fi mai viu decît al tuturor celorlalţi muzicieni italieni ai vremii, o nevoie adîncă de a se împrăştia în lume şi de a o strînge întreagă la pieptul său voinic. Darclée l-a caracterizat cu cîteva cuvinte ale lui Théophile Gautier : *„un homme pour qui le monde externe existe..."* *)

Puţini îi cunoşteau însă mai bine decît artista romîncă inteligenţa nobilă, inima caldă şi delicată, ataşamentul sincer faţă de ideile înaintate ale timpului. Deşi de origină aristocrată, purtînd în actele-i de identitate civilă răsunătorul nume de „duce de Pomerico", el nu se simţea la largul său decît între oameni cu preocupări intelectuale, scriitori, pictori, ziarişti şi muzicanţi, hotărît să trezească din lunga ei umilinţă „cenuşăreasa" artelor — adică drama muzicală — peste care Wagner năvălise ca un „cuceritor crud şi barbar". Îi explica Haricleii tot ce simţea şi reţinea din operele pe care le „lucrau" împreună, în fraze precipitate şi cu respiraţii capricioase, încît după cîte o tiradă mai lungă, se îneca în propriile sale cuvinte, de parcă ar fi urcat galopînd o pantă. Atunci se răsucea pe scaunul cu şurub spre claviatură, atingea clapele cu o gingăşie greu de bănuit la dimensiunile lui de Falstaff latin şi, dînd ochii peste cap, în timp ce vîrfurile mustăţilor îi tremurau de încîntare, întocmai ca nişte antene de gîză, repeta fascinat :

— *Che bella voce !... Che voce meravigliosa !*

Era prototipul muzicianului italian de la sfîrşitul secolului XIX, care — cu logica absurdă a firilor pătimaşe — credea din răsputeri că melodrama şi *belcanto*-ul n-au murit, ce vorbesc ?, poate că nici nu s-au născut încă !

---

*) „Un om pentru care lumea exterioară există..."

2

Italienii iubesc muzica. O voce frumoasă îi încîntă și însuflețește, chiar la Milano, unde au avut ocazia timp de aproape două secole să audă cele mai frumoase voci ale lumii.

La început, fraza melodioasă a Haricleii Darclée, care umplea strada și curțile vecine, îi făcu să clatine din cap a încuviințare, ca niște buni cunoscători ce erau. Își mai întrerupeau din cînd în cînd îndeletnicirile obișnuite, ca să asculte o acută precisă, să guste o fioritură elegantă sau să aprecieze un final bine cîntat.

După cîteva zile însă încîntarea lăsă loc plictiselii și, după încă alte cîteva, iritării.

Zburau cele mai pitorești epitete spre ferestrele deschise ale pensiunii prin care vocea necunoscutei părea să se îndîrjească a-i scoate din sărite. Vecinii se adunau în grup în fața casei și vociferau, agitau pumnii, dar compozitorului nici că-i păsa. Oamenii ar fi cerut intervenția poliției, însă cum nici o lege nu le interzicea italienilor, nici chiar străinilor, să cînte cît poftesc, s-au dat bătuți, oblonindu-și ferestrele ca să scape de tortura aceasta a vocalizelor, solfegiilor, acutelor și ariilor repetate de cîte cinci, șase ori, una după alta, ca de o flașnetă care nu mai contenea de două săptămîni.

Trecea lume multă pe strada San Paolo din centrul Milanului ; pe acolo se întorceau și frații Corti, vestiții impresari ai Scalei, după ce trăgeau obloanele peste agenția lor din galeria Vittorio Emmanuele. Unul din ei era gras, astmatic, veșnic viu și agitat, un optimist fanfaron gata oricînd să intervină în discuție ; celălalt, spre a-i face parcă în ciudă primului, crescuse înalt și subțire, era tăcut, amorțit, avînd ochii stinși și adormiți. Urechea lor a fost intrigată într-o seară de o acută — un *mi bemol* foarte clar și puternic — a Haricleii Darclée. Au trecut mai departe, spre strada Monforte, unde locuiau, clătinînd din cap. Seara următoare, vocea le-a servit

o frază din *Hughenoții* de Meyerbeer, rotundă și cizelată ca un cristal desăvîrșit. De astă dată s-au oprit, au ascultat cîteva clipe, apoi murmurînd stereotipul *„bella voce“*, pe care italienii îl rostesc de o sută de ori pe zi, și-au văzut de treabă. Dar a treia oară, copleșiți de ceea ce auzeau, s-au repezit pe scările clădirii, pînă la primul etaj, unde se afla pensiunea, și au sunat la ușă. Hariclea Darclée a aflat de la ei — se supralicitau unul pe altul cu explicațiile — că Edoardo Sonzogno, editorul care avea să-l lanseze în curînd și pe Leoncavallo, pe vremea aceea concesionarul stagiunii Scalei, caută o Chimenă pentru opera *Cidul* de Massenet. Și-au adus aminte, aflînd numele cîntăreței peste care dăduseră buzna, că ea avusese o „presă bună“ cu prilejul debutului de la Paris și, mai tîrziu, în spectacolele de la Petersburg și Nisa. Au invitat-o deci la editorul concesionar de spectacole, pentru a face audiție, dar artista pretinse ca, în prealabil, Sonzogno să-i facă o vizită. Nu dintr-un orgoliu exagerat, dictat de conveniențe sociale, ci pentru că femeia și artista meritau acest omagiu.

Sonzogno i l-a adus chiar a doua zi, fiind însoțit de cei doi impresari și de Leopoldo Mugnone, dirijorul Scalei.

În aceeași seară, cîteva ziare milaneze publicară știrea angajării pentru o serie de spectacole la *Teatro alla Scala* a unei tinere soprane romînce.

Contractul nu era prea favorabil, dar Hariclea Darclée își dădea prea bine seama ce înseamnă să pătrunzi pe cea mai importantă scenă de operă din lume. De altfel, după triumful pe care l-a repurtat în opera lui Massenet, Sonzogno i-a reînnoit *scrittura* *), la care mai adăugă cîteva mii de lire.

În seara spectacolului din 26 decembrie 1890, care echivala pentru Italia cu o premieră, fiind totodată

*) Contractul.

inaugurarea stagiunii de carnaval — cea mai importantă dintre toate — Hariclea Darclée află înainte de ridicarea cortinei că e şi Verdi în sală. Simţi cîteva clipe slăbiciunea aceea ciudată, care o cuprinsese cu prilejul debutului ei de la Paris. Dar se stăpîni, cu o crispare a maxilarelor, spunîndu-şi că ea şi gloria se află acum prea aproape una de alta spre a se compromite căzînd pradă neputincioasă tracului.

Părăsi culisele, hotărîtă să înfrunte curajoasă pe arbitrul suprem.

În timp ce cînta, căută cu privirea loja în care şedea marele compozitor. Cînd o descoperi, simţi pe neaşteptate o linişte învăluitoare, care îi înzeci stăpînirea de sine şi elanul. Ochii bătrînului maestru păreau s-o încurajeze, spunîndu-i : „Cîntă ! Cîntă !" — ochi buni, care se pricepeau să sufle în vatra muzicii, stîrnind în ea flăcări puternice.

— Dacă scîndurile ar fi avut grai, — povesti Hariclea după spectacol — ar fi început şi ele să cînte, în aşa măsură mă furase muzica.

Dar scîndurile au rămas mute ; în schimb Darclée a cîntat ca niciodată pînă atunci. Publicul milanez, care după ştirile apărute în ziare venise cu cele mai mari pretenţii la reprezentaţie, n-a fost înşelat în aşteptările sale. Că pusese temeinic piciorul pe pămîntul Italiei scăldat în efluvii de muzică, „Hericlea" Darclée o află din purtarea fraţilor Corti, care — între culise — rîdeau mut, ca doi mimi caraghioşi, pentru ca la căderea cortinei să se repeadă la ea şi s-o îmbrăţişeze, amîndoi deodată, cu atît avînt încît artista era să-şi piardă echilibrul.

În acest timp, spectatorii care părăseau teatrul cu imaginaţia surescitată de eveniment, discutau despre calităţile noii vedete a *belcanto*-ului.

— Are un timbru cald şi catifelat, senzual aproape; acutele ei sînt cristaline, — spuse Giovanni Pozza de la *„Corriere della Sera"*. — Sînt sigur că *mi bemolul* acut din finalul actului întîi al *Trubadurului*, sau

re bemolul din terțet le-ar lua *din piept*, precis, sonor, vibrant, și nu în *falset*. — Frazarea ei e perfectă și foarte personală, — opină cronicarul muzical al ziarului „*Gazzeta Piemontese*".

— Dar dicțiunea ? Oare nu merită elogii speciale pentru pronunțarea limpede a fiecărei silabe, ca și cum nici n-ar fi artistă lirică ci o mare tragediană ? — întrebă Berta de la „*Gazzetta del Popolo*".

— De mult n-am mai auzit pe scena Scalei, o artistă care, de la prima ei apariție într-un rol complicat, să dispună de o școală de canto excelentă, de stil, sentiment, cu un talent dramatic demn de o eroină tragică, — făcu redactorul revistei „*Il teatro illustrato*".

— Eu voi insista în cronica mea asupra muzicalității ei, care fie că e firească, fie că e ulterior dezvoltată sau, poate, amîndouă, o găsesc cu totul neobișnuită la cîntăreții din zilele noastre, — zise Carlo D'Ormeville, directorul revistei „*Gazzetta dei Teatri*". — Dacă Massenet ar avea voce, sînt sigur că nici el n-ar fi tălmăcit-o pe Chimena cu mai multă sensibilitate.

— Are un cap „epic", — încheie Carlo Bersazio, care era sigur că artista romîncă va reînvia strălucitele tradiții ale *belcanto*-ului.

Discuțiile acestea au apărut aidoma în presa italiană din decembrie 1890 și ianuarie 1891, anticipînd și grăbind faima mondială a Haricleii Darclée. [2]

3

Fără model, care să îngăduie termeni de comparație, în lipsa unei tradiții închegate din interpretarea pe scene mari a unui rol, e foarte greu — mai ales cînd n-ai o experiență de teatru prea bogată — să apari într-un nou personaj liric. Nu te orientează nimic, nu-ți poți măsura forțele decît cu tine însuți. Pe drept cuvînt, aceste prime întrupări ale unor ficțiuni, trăind viața lor de

hîrtie şi cerneală doar în partitura compozitorilor, au fost numite *creaţii*: artistul care le dă pentru întîia dată glas şi formă, umplînd firava lor fiinţă străvezie cu suflet, participă într-o mare măsură la transformarea în realitate a viziunii autorilor.

În Italia se alegeau pentru premierele „absolute" cîntăreţii cei mai buni, a căror prezenţă pe scenă nu era numai delectabilă, dar izbuteau prin fiecare gest şi mişcare să afirme intenţiile cele mai ascunse ale compozitorilor şi libretiştilor, pătrunzînd în resorturile sufleteşti ale eroilor interpretaţi. Se răsplăteau astfel numai talentele adevărate, care îmbinau armonios în personalitatea lor expresia lirică şi dramatică cea mai sugestivă.

Cînd, la sfîrşitul lunii ianuarie 1891, Scala din Milano începu repetiţiile noii opere a compozitorului brazilian Carlos Gómez, intitulată *Condor,* Sonzogno, Leopoldo Mugnone şi fraţii Corti s-au gîndit fiecare la Hariclea Darclée. Nu îndrăzneau însă nici unul să vorbească, deoarece a-i da tinerei artiste o „creaţie", înseamnă să se nesocotească obiceiul împămîntenit de lungi decenii în muzica italiană.

Repetiţiile de cabină erau destul de avansate, numai pentru rolul Odaleei nu se aflase încă o interpretă.

În sfîrşit, Gómez care o auzise pe Darclée în *Cid,* risipi ezitările conducătorilor teatrului, cerînd-o insistent pentru premiera mondială a operei sale. A făcut el însuşi prima lectură a rolului cu artista, a cărei forţă expresivă îl captivase. Descoperea în felul ei de a forma sunetele şi de a le emite ceva din dulceaţa aceea spontană, fizică aproape, aşa de greu de definit de altfel, a muzicii populare braziliene, poate a tuturor popoarelor din lume, pe ale cărei intonaţii îşi construise şi noua lucrare.

Darclée nu „cînta" numai, ci şi „interpreta" muzica. Avea *pianissime* de o transparenţă perfectă, pentru ca *fortissimile* ei să fie sonore fără stridenţă

sau vulgaritate. Ele cîştigau, datorită inteligenţei cu care îşi folosea vocea, nuanţe necunoscute la alţi artişti de operă ai timpului. Era, după părerea lui Gómez şi a multor altor compozitori ai vremii, o cîntăreaţă desăvîrşită, reunind în sine totalitatea talentelor fizice şi morale pretinse de creatori. Şi, ceea ce se întîlnea de fapt foarte rar printre artiştii italieni sau străini, ea înţelegea să-şi compună rolurile printr-o muncă minuţioasă şi complexă, numai după o confruntare prealabilă cu viaţa desfăşurată în jurul ei, să-şi definească arta şi să ia poziţie faţă de ea, faţă de aspectele şi problemele ei, de împrejurările în care se produce şi trăieşte. Datorită eforturilor sale de a se orienta spre realitate, regizorii erau impresionaţi de concepţiile îndrăzneţe şi adînci aduse de ea pe scenă, suferind influenţa ei în repetate rînduri şi impunînd-o concepţiei de ansamblu a spectacolelor.

Era, de pildă, în *Condor* o scenă, în care Odaleea, eroina principală a operei, apare coborînd treptele unei terase. Regizorul ar fi vrut o intrare „grandioasă", demnă de o primadonă, ceva foarte artificial dar, desigur, plin de efect pentru publicul neiniţiat. Darclée s-a opus cu toată îndîrjirea de care era capabilă, susţinînd că o fată simplă din pădurile Braziliei, chiar cînd intră în scenă o face simplu şi firesc, cît mai apropiat de realitate. Dar regizorul, care nu vroia să piardă nici o ocazie de a „impresiona" spectatorii era de altă părere. Cîntăreaţa s-a supus, aparent, voinţei lui, însă în seara premierei jucă aşa cum credea ea că este bine. Şi intrarea ei stîrni, mai mult decît ar fi făcut-o respectarea indicaţiilor regizorale, un adevărat uragan de aplauze: sala vedea, într-adevăr, o modestă braziliancă graţioasă, ale cărei pasiuni adînci şi curate corespundeau armonios cu întreaga ţesătură muzicală.

Dacă mai existau ezitări şi stîngăcii în jocul Haricleii Darclée, ele nu se datorau lipsei unei viziuni

personale asupra rolurilor interpretate, ci cel mult temerii de a nu şoca uzanţele şi tradiţiile teatrale din ţara în care se bucurase de unanime aprecieri.

Italienii au fost însă cuceriţi în deosebi de faptul că Hariclea Darclée reintegra în vechea lui strălucire stilul caracteristic de *belcanto*, pe care multe din înaintaşele şi contemporanele ei mari sau mai mărunte îl stricaseră. Au aplaudat-o cu admiraţie şi cu mare simpatie la premiera operei *Condor,* lăudată în cuvinte puţine, dar pline de sens de către critici consacraţi : „Darclée a ilustrat acţiuni, sentimente, situaţii, atitudini, gesturi precise şi definite. Ea aduce pe scenă o personalitate incomparabilă, folosind la fel de bine umanul alături de natural. În maniera ei de a cînta, problemele tehnice fiind definitiv rezolvate trec din ce în ce mai mult pe plan secundar, în schimb vedem înmulţindu-se alte preocupări : exprimarea fără ocoluri agreabile şi abile a ceea ce este viu în muzică, nu efectele sensoriale ale ei...“ [3]

Autorul acestor rînduri era Giuseppe Depanis, care nu făcea de fapt decît să aştearnă pe hîrtie părerile lui Gómez, el însuşi trimiţîndu-i cîntăreţei după premieră, împreună cu o imensă jerbă de trandafiri, o fotografie dedicată „sublimei“ sale Odalee.

4 După Leoncavallo şi Gómez, era rîndul lui Mascagni s-o „descopere“ pe Hariclea Darclée. Succesul *Cavaleriei rusticane,* de la teatrul Costanzi din Roma, aproape fără egal pînă şi în istoria plină de succese a operei italiene, îl copleşise pe compozitorul livornez cu o avalanşă de comenzi din partea impresarilor şi a editorilor, ceea ce nu l-a putut împiedica să se intereseze şi mai departe de prezentarea în cele mai bune condiţii a primei sale lucrări.

La Milano, Santuzza lui se bucurase de interpretarea Romildei Pantaleoni, o artistă celebră, creatoarea Desdemonei din *Otello* de Verdi, foarte apreciată de public. Dar ea se îmbolnăvise pe neașteptate după cîteva spectacole și, cum lumea continua să curgă din toate orașele provinciei lombardeze, trebuia înlocuită la repezeală.

Cu cine însă ?

Mascagni, deși artist înzestrat cu darul prețios al spontaneității, nu cunoștea alt criteriu de apreciere decît pe cel al popularității. Judecata lui despre valoarea unui cîntăreț era totdeauna de ordin practic : dacă publicul nu-l iubea, nu-i recunoștea — oricît de bun ar fi fost — nici un merit.

Se amestecă deci și de astădată, cum făcuse înainte de aflarea celei mai bune distribuții pentru spectacolul milanez al *Cavaleriei rusticane*, în mulțimea cafenelelor din piața Domului și de prin „galeriile" laterale, unde stătu de vorbă cu criticii și ziariștii, ascultă părerea muzicanților din orchestra și corul Scalei, care îi erau prieteni cu toții, ba asistă și la un spectacol al operei lui Gómez înainte de a lua o hotărîre. Dar o dată fixat asupra Haricleii Darclée, rămase atașat de ea pînă la urmă, cu încăpățînarea aceea care avea tot atîtea nuanțe ca și izbucnirile pasionale din muzica sa. „*Nuova Santuzza*", noua Santuzza interpretată de artista romîncă i-a adus compozitorului alți lauri. I-a sporit și Haricleii Darclée prestigiul și șansele de a se ridica tot mai sus.

Cînd Mascagni făcu primele schițe ale operei sale *Iris*, pe una din temele acelea exotice atît de gustate spre sfîrșitul secolului, precum și la *I Rantzau*, el vru să „studieze" vocea Haricleii Darclée, spre a ține seama de posibilitățile-i firești în urzeala vocală a rolurilor pe care le destinase cîntăreței romînce. Își dădu însă uluit seama, după o singură ședință, că „vocea aceasta nu are nici un fel de limită" cum i-a spus el a doua zi editorului Sonzogno.

Nu numai vocea Haricleii era „fără limită“, de la contraltă la soprană dramatică şi lejeră, cu acute strălucitoare, ci şi claviatura posibilităţilor ei actoriceşti. De la naiva Margaretă a lui Gounod, vibranta Odalee din opera muzicianului brazilian, Valentina grandilocventă din *Hughenoţii* a lui Meyerbeer, sau dramatica Elisabetă a lui Wagner, ea deveni — după o scurtă pregătire de zece zile — una din cele mai bune Manon Lescaut ale lui Giacomo Puccini. O Manon sensibilă, dar în acelaşi timp patetică, gingaşă, nestatornică, uşuratică, infidelă, şireată, sinceră, candidă, generoasă — tot atîtea nuanţe pe care marele compozitor, aflat şi el, ca şi Mascagni, după cea dintîi confirmare de proporţii mondiale a talentului său, le-a apreciat cum se cuvenea.

Faţă de creaţia Cesarei Ferrani de la teatrul Reggio din Torino, unde avusese loc prima reprezentaţie a operei, şi care se bucurase de elogiile tuturor, Darclée adăuga rolului o şi mai mare apropiere de realitate, înnobilînd figura amantei lui Des Grieux cu cîteva delicioase scîntei spirituale foarte fireşti la eroina unui scriitor francez. Ieşind pe scenă aproape fără fard şi podoabe, renunţînd la toate artificiile şi jocurile de priviri, cu anumite expresii ale figurii, în care excelase rivala-i torineză, interpretarea ei echivală cu o adevărată creaţie.

Era uşor de înţeles astfel de ce Alfredo Catalani, fost elev al tatălui lui Puccini şi, poate, unul din cei mai fini, mai spontani şi mai pătrunzători compozitori ai cenaclului verist, îi încredinţă în stagiunea 1891—1892 rolul titular al ultimei sale opere, *Wally*, nu fără o oarecare îndoială asupra caracterului „verist“ pe care tînăra artistă îl va realiza în ea.

— Nimic mai impropriu pentru temperamentul Haricleii Darclée decît acest personaj, răvăşit de patimă şi, în finalul operei, chiar de nebunie, — se susţinea între culisele Scalei şi prin cafenelele artistice ale Milanului. — Sînt nuanţe sufleteşti şi in-

tonații muzicale în el, un recitativ expresiv de o complexitate aproape „wagneriană“, pe care numai o lungă și foarte diversă experiență lirică le poate rezolva mulțumitor, nici de cum o artistă care cîntă abia de trei ani !

Haricleii Darclée nu-i rămînea altceva decît să le dovedească tuturor contrarul. Într-o cabină de la etajul Scalei, ea repetă timp de două săptămîni în fiecare zi cu Catalani, care — deși bolnav de pe atunci de răul fizic ce avea să-l doboare în 1893, la vîrsta de abia treizeci și opt de ani — era foarte atent la cele mai mărunte nuanțe. O dată sau de două ori, Darclée vizită și secția de alienați de la Ospedale Maggiore, impresionată de infirmitatea naturii omenești, dar studiind atentă fețele bolnavilor, gesturile lor și încercînd să ghicească din privirile rătăcite tot ce ascundea sufletul lor tulburat și destrămat. Avea nevoie de această confruntare pentru a realiza cît mai veridic stările intermediare ale personajului — de la luciditatea perfectă la dezechilibrul întregii ființe.

Împotriva scepticilor și adversarilor, Darclée a creat o Wally, care întrecu toate așteptările. Presa nu mai conteni cu laudele la adresa cîntăreței, iar Catalani o numi, după ce îi dedică ei opera, pentru felul cum cîntase și trăise rolul, *„insuperabile“* — de neîntrecut !

5

Pe lîngă cronicile elogioase, stima publicului și interesul crescînd al impresarilor, creația sa în *Wally* de Catalani i-a adus Haricleii Darclée un dar mult mai prețios decît tot ce primise pînă acum în scurta ei carieră lirică.

Darul acesta, cu care nu se puteau mîndri decît foarte puțini artiști, a fost prietenia și stima lui Giuseppe Verdi [4].

Ascuns pe jumătate în fundul lojii din stînga scenei, încît — putînd fi văzut numai dintre culise — publicul adeseori nici nu ştia că idolul lui se află în sală, compozitorul urmărea muzica şi jocul actorilor cu ochii lui vii, adînci, arzînd sub fruntea cu ascunzişuri de nepătruns. Era după *Otello*, aproape octogenar, în ajunul premierei lui *Falstaff* — acest „pezevenghi care săvîrşeşte tot soiul de drăcovenii", cum îl numise el nu de mult în scrisoarea adresată unui ziar din Milano — dar ființa lui mai ascundea nebănuite izvoare de energie, manifestate în atenţia încordată cu care asista la reprezentaţiile Scalei. Le asculta în tăcere, din fotoliul său de catifea, cu seriozitatea creatorilor care sînt convinşi că arta lor este obiectul exclusiv al preocupărilor universale.

Pe Hariclea Darclée o auzise în *Le Cid* de Massenet; îi apreciase căldura timbrului şi jocul de scenă firesc, împreună cu muzicalitatea neobişnuită. O ascultase şi în *Cavaleria rusticană*, pentru că toţi vorbeau însufleţiţi de calităţile tinerei cîntăreţe. Dar abia apariţia ei în opera lui Catalani îi revelase întreaga gamă a posibilităţilor ei artistice, formată dintr-o exuberantă bogăţie de nuanţe. Deşi ar fi dorit să-i laude talentul şi inteligenţa, Verdi amînă traducerea în fapt a intenţiei sale.

Hariclea l-a întîlnit mai tîrziu pe marele compozitor: el avea trăsături inimitabile, în gesturi, în vorbă, în purtări un fel de simplitate care stîrnea brusc simpatie. Găsea în chip firesc cuvintele cele mai potrivite, fără nimic din tonul acela de „*causerie*" propriu artiştilor epocii, şi privirile lui vii, calde, strălucitoare, păreau să zmulgă mereu ceva din esenţa lucrurilor. De obicei se cufunda însă în tăcerea care trădează emigrarea pe tărîmurile închipuirii. Nu ţinea de fel să fie observat, ca şi cînd ar fi fost veşnic preocupat cu aţîţarea unui foc îngropat adînc, la rădăcina făpturii sale. Se refugia, de cîte ori putea, la Genova, dar mai ales la Busseto, unde îi



Hariclea Darclée în opera *Wally* de Catalani: „...Nimeni n-a văzut o frunte mai cuminte, faţă mai albă“

Pietro Mascagni
ringrazia vivamente la gentile ed
illustre Sig.ra Darclée per i suoi gra-
ditissimi auguri e la ossequia.

O carte de vizită a lui Pietro Mascagni trimisă Haricleii Darclée în 1892

Interior din apartamentul Haricleii Darclée de pe via Cernaia 2 din Milano





Hariclea Darclée în rolul titular din opera *Iris* de Mascagni (Teatrul Costanzi din Roma)



Hariclea Darclée la Madrid (1898)

plăcea să stea cu mădularele întinse pe iarba moale, cu trupul cuprins de toropeală și fericire, cu nările pline de mirosul pădurii și să viseze, să viseze... Cîteodată deschidea un ochi — pleoapa aceea din lăuntru, care îl despărțea de realitate ca o cortină — și se gîndea speriat la orașele agitate, la teatrele zgomotoase, la nimicurile nesemnificative ale vieții de toate zilele de care îl legau și pe el îndeletnicirile sale. Lui Boito, care l-a surprins odată tolănit astfel pe pajiștea grădinii, i s-a părut un zeu bătrîn și puternic — poate chiar Zeul Muzicii !

Darclée împărtăși cu toată inima impresia lui Arrigo Boito și muzicianul simți afecțiunea ei discretă dar arzătoare, încredințîndu-i-o pe Violeta sa, fără să se îndoiască cîtuși de puțin de izbînda ei.

Din 6 martie 1853, de cînd pe scena teatrului La Fenice din Veneția, Salvina Donatelli crease rolul acesta de soprană lejeră, presupunînd și puțină abilitate de coloratură, — atît de generos în posibilitățile de afirmare a calităților muzicale și dramatice — fără a-l putea impune atunci simpatiei publicului, toate marile cîntărețe din a doua jumătate a secolului străluciseră în el, reabilitîndu-l de mii de ori pretutindeni pe glob. Pauline Lucca, Spezia, Nelly Melba, Sigrid Arnoldson, Prevosti, Wedekind, Patti și atîtea alte vedete lirice interpretaseră operele lui Verdi, dar mai cu seamă *Traviata,* duioasa desfrînată a lui Dumas-fiul, învestită cu toate mijloacele pe care epoca le punea la dispoziția dramaturgului spre a stoarce lacrimi, cît mai multe lacrimi spectatorilor, dar pe care muzica unuia din cei mai reprezentativi compozitori lirici ai veacului o umanizase și înnobilase prin inspirația sa.

Hariclea Darclée trăise prima ei mare emoție de teatru ascultînd-o la Viena, în 1876, pe Adelina Patti în *Traviata.* Se alesese din acel spectacol cu o broderie infinită de impresii, în jurul cărora urzise mereu noi și noi senzații, observații, imagini. Se for-

mase astfel în ea, aproape fără să-și dea seama în ce fel, o nouă Violetă, care nu avea nimic comun cu cea auzită în urmă cu șaisprezece ani ; o încărcase cu mii de nuanțe și de modulații sentimentale, mii de colorări, aluzii subtile și sugestii aproape imperceptibile, culese din viața ei intimă și de pe scenă.

Apariția ei de la Milano — unul din cele mai frumoase spectacole ale vremii, cum atestă presa din 1892 și de mai tîrziu [5] — o impuse publicului și criticii prin darurile sale simple, firești, modeste. Cu sclipiri spontane în primul act, realizînd un zbucium delicat și adînc, îmbinat cu o nefericire sfioasă, în al doilea, Darclée gradă vocal și dramatic suferința personajului în ultimul act cu nuanțări infinite, încît cunoscu un adevărat triumf.

„Prea frumoasa, brava mea Violetă" — cu acest epitet o măguli Verdi, care nu știa să măgulească, după reprezentație. Reprezentație care avea să fie punctul de plecare al unei prietenii de durată, nepătată vreodată de umbra neînțelegerii sau a indiferenței.

6

După Milano, Hariclea Darclée culese aplauzele, florile, poeziile ocazionale și porumbeii omagiali, care se mai lansau de prin loji cu prilejul marilor evenimente teatrale, la Pergola din Florența, invitată să creeze *I Rantzau* de Mascagni, la Roma, Napoli, Torino și Genova, unde în 1892, cu prilejul comemorării a patru sute de ani de la descoperirea Americii, susținu părțile de solo pentru soprană din oratoriul *Apoteoza lui Columb* de Perosi, iar seara cîntă rolul Desdemonei din *Otello*, de Verdi, împreună cu faimosul tenor Tamagno, creatorul personajului principal la premiera milaneză din 1887, și cu baritonul Fumigalli. [6]

Primăvara următoare se întoarse pentru cîteva reprezentaţii la Petersburg, primită cu aceeaşi undă caldă de aprobare şi simpatie, care constituie una din bucuriile cele mai curate pentru orice artist. Cu vocea şi jocul ei, ale căror accente de sinceritate se transmiteau fără greutate sălii, ştiu să stîrnească din nou însufleţirea publicului, să creeze cîteva momente rare de încîntare artistică.

Fusese descoperită de mult, datorită calităţilor şi succeselor sale, de cei mai renumiţi impresari ai epocii. Michelena, stăpînul teatrelor madrileze, o angajă să cînte în toamna anului 1893 în capitala spaniolă. Darclée nu avea de ce să se teamă, dar încercă cu toate acestea o uşoară strîngere de inimă după tot ce aflase despre publicul violent, exigent din cale afară şi foarte greu de stăpînit al Iberiei.

Madridul, pe vremea aceea amestec de mahalale sordide şi palate orbitoare, o primi învăluit în lumina fumurie a toamnei tîrzii. Dar casele vechi, din jurul gării, cu cărămida lor roşie-violetă aprindeau pete de culoare în văzduh. Din geamul cupeului, care o ducea la hotel, zări sprîncenele stufoase şi feţele măslinii *„allegres"*, voioase, pe care avea în curînd să le îndrăgească, întorcîndu-se de peste zece ori în Spania, unde devenise *„astra de primera magnitud"*, să cînte şi să se lase încîntată de populaţia ei clocotitoare şi pătimaşă, aşa de iubitoare de muzică şi spectacole.

În *Hughenoţii, Traviata, Lucrezia Borgia, Lohengrin* şi *Paiaţe*, dar mai cu seamă în *Hero şi Leandru* de Luigi Mancinelli — încă o creaţie a sa — Darclée lăsă amintiri de neşters în ascultători.

Primirea pe care i-au făcut-o madrilezii le-a întrecut pe toate celelalte de pînă atunci. Îşi începu seria de spectacole într-o seară friguroasă, cu vînturile sălbatic dezlănţuite de pe Merinera, cu *Hughenoţii* de Meyerbeer. În drum spre teatrul Real, Darclée observă speriată norii adunîndu-se peste oraş,

prevestind o aversă de ploaie, poate chiar cu lapoviță. Era aproape sigură că sala va fi pe jumătate goală, dar la ridicarea cortinei își dădu seama că se înșelase. Teatrul gemea de lume. Aplauzele se urmau vijelioase, uneori însoțite de aclamații tunătoare, florile adresate „*a la gran cantora*" soseau în pauze în cabina ei, jerbe gigante, care ocupau scaunele, ungherele, podeaua.

După spectacol o aștepta o serată de gală, organizată de cercurile artistice ale capitalei în onoarea ei. Pe masă, între cristalurile și tacîmurile scumpe, în vîrful unui steguleț fluturau culorile romînești. Spaniolii o înconjurau și felicitau cu atîta însuflețire, copleșind-o de daruri și atenții, încît Darclée ar fi vrut să le spună : „Vă rog, fiți mai stăpîni pe dumneavoastră !"

Se înăbușea de atîta afecțiune și admirație.

A doua zi le împărtăși părinților săi, într-o scrisoare de șase pagini, impresiile sale : „...a fost ceva nemaipomenit. Urla lumea ca nebună, m-au chemat de vreo treizeci și două de ori (la rampă), mi-au făcut ploaie de flori, de porumbei, de poezii, *corbeilles* și următoarele cadouri : impresarul un frumos servici de lavabou, lighianul și ibricul de argint masiv cu monogramă ; dirijorul un ceasornic de masă din bronz *doré* cu figură de email, un adevărat obiect de artă ; un jurnalist o statuie de bronz de preț ; un abonat o broșă foarte scumpă de briliante și *turquoises ;* din partea comisiunii teatrale o altă broșă de argint cu briliante împrejurul unui buchet, în loc de hîrtie (într-o) batistă foarte frumoasă de *point à l'aiguille...*" [7]

Era o manifestație cum, în istoria teatrului de operă, poate numai La Malibran, Giuditta Pasta și Adelina Patti mai cunoscuseră. Hariclea Darclée se ridicase în rîndurile celor mai mari vedete ale muzicii lirice, ca să mai strălucească acolo mai mult de două decenii, sărbătorită și adulată, călătorind din

Europa în America și îndărăt, încărcată de daruri, distincții și oferte din ce în ce mai ispititoare.

Din păcate, aceste oferte urmate de contracte bune — cele mai bune ce se puteau obține — n-au scutit-o niciodată de grija zilei de mîine. La Milano, după ce locuiește cîtva timp la Grand Hotel Milan, cu un etaj deasupra apartamentului ocupat de Verdi, își va aranja pe via Cernaia 2 cea mai frumoasă locuință din cîte aveau artistele vremii, domiciliul ei permanent pînă la întoarcerea definitivă în țară.

Întreținerea unei astfel de case costa mult, după cum costisitoare era întreținerea copilului la Paris și divorțul de Iorgu Hartulari început în 1892 și pronunțat abia în 1897, în urma căruia Hariclea Darclée se obligă să-i plătească pînă la sfîrșitul vieții o rentă lunară de cîteva sute de franci. Retras la Cotnari, Hartulari a antrenat-o mai tîrziu în noi cheltuieli cu un proces de moștenire care a durat mai mult de zece ani, înghițind mare parte a veniturilor realizate de artistă din turneele sale pe tot globul.

De altfel, aceste venituri erau cu totul disproporționate — „iluzorii pentru cine trăiește în teatru“, cum se plîngea Darclée mamei sale — față de ceea ce trebuia să sacrifice o mare cîntăreață acum șaizeci — șaptezeci de ani pentru a putea face față tuturor obligațiilor sale profesionale și sociale. [8]

Din cașeurile primite de la impresari, ea trebuia să suporte toate cheltuielile de călătorie, întreținerea în străinătate, toaletele de pe scenă, care costau o mică avere cînd era vorba de o artistă de gust, pretinzînd cea mai severă autenticitate de epocă costumației, ca Hariclea Darclée. Erau apoi obligațiile sociale, primirile organizate în onoarea colegilor, a presei și a cercurilor ce sprijineau, după obiceiul epocii, teatrele la care cînta, fauna aceea nelipsită de artiști ratați, intriganți și lingușitori, care îi făceau mici servicii neînsemnate, luîndu-i banii și răpindu-i

timpul. Mai era și echipajul de lux, de care o mare cîntăreață nu se putea lipsi, mai ales că prin folosirea trăsurilor de piață n-ar fi cheltuit mai puțin.

Iată de ce, încă și în 1893, la cinci ani după debutul ei, Hariclea Darclée le mai cerea uneori părinților săi ajutorul, sub formă de împrumut, spre a putea părăsi Italia în vederea turneelor sale, avansurile pe contractele încheiate cu impresarii plătindu-se cîntăreților de obicei la sosirea lor în orașul unde erau programați.

Într-o scrisoare a ei de la sfîrșitul anului 1894, în timp ce cînta la Costanzi din Roma, scria nu fără amărăciune la București : „...și cînd mă gîndesc că lumea crede că sînt plină de bani și cu toate acestea suma ce am încasat — (de cînd cînt, adică de aproape șase ani), este numai de două sute cincizeci și șase mii cincisute cinzeci franci". În lista anexată corespondenței detailează, cu pedanteria și onestitatea ei exemplară în chestiunile financiare, cașeurile ce le primise de la impresari, dintre care cele mai ridicate i se plătiseră între patruzeci și patruzeci și cinci de mii de franci la Napoli și Madrid.

Sume importante, firește, pentru puterea de cumpărare a francului la sfîrșitul secolului trecut, dar cum artiștii lirici erau angajați numai pentru cîteva serii de spectacole, nicidecum pentru stagiuni întregi, trebuia scăzute din cei șase ani de activitate treizeci și cinci de luni, răstimp în care Darclée, în pofida gloriei sale, rămăsese fără angajamente.

7

Cu toată abundența aceasta de contracte, spectacole, aplauze și ovații, Hariclea Darclée n-a uitat că e cîntăreață romînă. Presa italiană, care îi publica des fotografiile la rubrica *I nostri artisti*, și-o revendica în articole pe pagini întregi, insinuînd că „deși născută în Romînia, ea

aparține în întregime muzicii italiene". Artista nu le-a împărtășit însă punctul de vedere. Poliglotă, vorbind germana, franceza, italiana, spaniola, engleza, greaca și puțin limba rusă, avînd atitudinea unei „grande-dame" din familia spirituală a femeilor franceze ale rococoului și *empire*-ului, sub strălucirea ei mondenă, ca primăvara în mugurul adormit, trăia vie nostalgia patriei părăsite.

Lipsindu-se de serviciile impresarilor venali, a căror conduită față de muzică și spectacol era orientată de criterii exclusiv comerciale, și-a alcătuit o trupă lirică, cu dirijorii Leoncavallo și Valini, cu soliști de prima mînă ca baritonul Ancona, mezzo-soprana Rambaud și faimosul tenor Cremonini, creatorul lui Des Grieux în *Manon Lescaut* de Puccini, făcînd mai multe turnee la București, primul în primăvara anului 1892.

Era firesc ca ansamblul ei să surprindă publicul romînesc prin omogenitatea și nivelul lui artistic, într-o vreme cînd companiile străine veneau în țară cu toată pletora aceea de cabotini și muzicanți neisprăviți — „nulitățile" lui Filimon ! — aleși după disprețuitoarea deviză de *„bon pour l'Orient"*.

Dar publicul bucureștean nu mai era chiar atît de nepriceput și de ignorant în materie de operă și teatru ca înainte cu două sau trei decenii. Pe lîngă toată meschinăria impresarilor, el avusese prilejul să audă voci frumoase și artiști cu renume continental, între care foarte mulți romîni — ca Elena Teodorini, Maria Nouvina, George Brătianu și D. Popovici — pentru ca Stephănescu, care la Teatrul Național „găsise vodevil și lăsase operă", să contribuie la educarea gustului artistic al ascultătorilor, favorizînd apariția unor lucrări deschizătoare de orizonturi îmbucurătoare în teatrul muzical romînesc, cum erau operele *Petru Rareș* și *Dorman sau Dacii și Romanii* de Eduard Caudella, *Todorel, Insula Florilor* și *Mazeppa* de M. Cohen-Lînaru, opera co-

mică *Nini* și opereta națională *Sergentul Cartuș* de C. Dumitrescu.

Hariclea Darclée era așteptată, la București, de un public mai pretențios decît cel pe care îl cunoscuse ea cînd se ducea la reprezentațiile actorilor romîni sau ale companiilor lirice străine.

Mai pretențios însă nu mai puțin entuziast !

Încă în ultimele zile ale anului 1891, ziarul *Timpul* publică cel dintîi știrea apropiatului turneu al cîntăreței romîne : „Doamna Darclée, grațioasa artistă romînă, care a avut un deosebit succes la Scala din Milan în noua operă a lui Gómez și care e o celebritate, va face bucureștenilor plăcerea de a-i încînta și pe dînșii. Cu o trupă italiană ea va da în aprilie o serie de reprezentațiuni. Ricordi, editorul milionar din Milan, entuziasmat de vocea doamnei Darclée, a rugat pe Verdi să se ducă s-o asculte. Marele compozitor s-a dus de mai multe ori s-o audă pe Darclée și a rugat-o să creeze rolul principal din noua sa operă *Falstaff*, pe care o scrie în acest moment..."

Informația nu era tocmai exactă, deși fusese luată din presa italiană : rolurile feminine din *Falstaff* se și distribuiseră, în biroul lui Ricordi, cîntărețelor La Stehle, Zilli, Pasqua și Guerini. Exactă era doar prețuirea pe care i-o arăta Verdi și toți ceilalți compozitori de operă ai vremii.

Amănunt, care n-avea să micșoreze cu nimic însuflețirea „cum nu s-a mai văzut" a spectatorilor. Darclée se întorcea în țară cu faima celor mai mari stele ale teatrului de operă. Dar se întorcea nu numai cu această faimă, ci și cu artiști buni și cu repertoriul bine întocmit. *Faust*, *Rigoletto*, *Manon* de Massenet și *Cavaleria rusticană*, două din ele în primă audiție la București, erau opere pline de melodie și spectaculoase, care prezentate cu grija cuvenită, nu se putea să nu impresioneze. Cîntăreața dovedi cu prilejul turneului acesta și o uimitoare

pricepere regizorală, însufleţind reprezentaţiile — pe care le pregătise tot ea, în Italia — cu priceperea şi nervul unui mare director de scenă.

Vocea şi jocul ei au fermecat ascultătorii, exaltîndu-le sentimentele de încredere în capacitatea artiştilor romîni de a cînta bine şi de a interpreta cu măiestrie cele mai dificile opere din repertoriul universal. În timp ce pentru marea masă a ascultătorilor Darclée era o vedetă acoperită de laurii confirmării de către centrele artistice occidentale, artiştii romîni — dintre care unii o ştiau pe Hariclea încă din perioada primelor ei manifestări de societate din Capitală — s-au bucurat să reîntîlnească o cîntăreaţă de talie mondială, cu nimic mai prejos decît Adelina Patti, de exemplu, sau alte celebrităţi ale epocii.

Au copleşit-o cu toţii de aclamaţii şi flori, de inevitabilele omagii versificate — acrostihuri, sonete şi madrigale — care o numea cînd „fee", cînd „divă cu vocea dulce" sau „philomelă stăpînă pe artă şi pe inimi", cînd „privighetoare adorată", „gloria cea mai mare a Romîniei" sau numai *„charmante cantatrice"*, autorii lor (printre care aveau să figureze Radu D. Rosetti, Cincinat Pavelescu [9], Gheorghe Brăescu şi Grigore Ventura) exprimîndu-şi unanim convingerea, pe care o împărtăşeau de altminteri şi criticii, că Hariclea Darclée încarnează perfecţiunea şi echivalează cu absolutul în muzica lirică.

Muzicienii, în frunte cu George Stephănescu, care judecau mai raţional, simţiră şi ei că turneul artistei romînce constituie un moment unic şi, totodată, o culme în şirul lung al reprezentaţiilor date în ţară de trupele străine.

Chiar cei mai puţin atinşi de febra evenimentului şi-au dat seama că Darclée este o artistă nobilă, tinzînd către perfecţiune în arta sa, fără să urmărească satisfacţia imediată a succesului, care — probabil tocmai datorită ţinutei ce şi-o impune atît în voce, cît şi ca joc de scenă — nu i se refuză niciodată.

Tineretul însă — „mărunţeaua" de la care Hariclea Darclée învăţase atîtea lucruri încă înainte de a deveni artistă — nu-şi analiză plăcerea provocată de prezenţa celebrei artiste pe scena Naţionalului. El îi deshămă caii de la trăsură, îi aruncă pe scenă buchete de panseluţe şi liliac cules din grădinile modeste ale mahalalelor, proclamînd-o cu scandări însufleţite şi cu un tropot asurzitor de picioare: „privighetoarea Carpaţilor".

Asociaţia studenţească „Tinerimea romînă" îi dărui o mare jerbă de trandafiri cu panglici tricolore şi cu versuri semnate de întreaga societate, dar a căror factură ni-l aminteşte parcă pe Grigore Ventura, prietenul sincer al „muzicii naţionale":

După cum în altă vreme
Soarta conducea pe zei,
Astfel gîndul zboară, piere
Captivat de glasul tău.

După cum trestia-şi pleacă
Capul sub o vijelie
Astfel Patti *vrînd să treacă*
Cea dintîi, cedează ţie.

Din întinsul depărtării
Răsunînd scumpul tău nume,
Nilson *lăsată uitării*
Pierde vechiul său renume.

Cînd în Faust Margareta
Apărînd pe scenă cîntă,
Dovedeşte în Julieta
Culmea gloriei ţinută.

Romînia se mîndreşte
Cu ăst dar de Dumnezeu
Şi în sînul său doreşte
Să te vază tot mereu.

Era o dorință la care Hariclea Darclée avea să răspundă, dacă nu prin întoarcerea ei definitivă în țară — ceea ce datorită inexistenței unei companii lirice romîne, devenită realitate abia mai tîrziu, nu era cu putință — prin turnee dese — în 1897, 1902, 1903, 1906 și 1910 — pregătite cu aceeași dragoste și grijă ca și primul ei contact cu publicul bucureștean.

8 Succesul bucureștean al „eminentei cantatrice", cum i se spunea în jargonul vremii, a fost oglindit așa cum se cuvenea în presa locală. Era prea mare prestigiul Haricleii Darclée și prea covîrșitoare impresia lăsată de ea în toate categoriile publicului, încîntîndu-i chiar pe profani, pentru ca dările de seamă să nu exulte pe tonul celei mai sincere admirații.

Dispăruse aroganța marilor ziare conservatoare, amuțise disprețul lui Claymoor din „*Indépendence*", nu se mai făcu auzit diapazonul peiorativ protector, față de artiștii romîni, al cronicarilor de la foile liberale : „Vocea sa este una din cele mai frumoase și mai unduioase ; artista a dovedit în operele *Faust* și *Cavaleria rusticană* că, la calitatea ce i-a hărăzit-o natura, a știut să adauge măiestria artei. Jocul ei e perfect. După ce ne-a dat o Margaretă încîntătoare prin grație și scăldată în lacrimi din cauza iubirii sale, doamna Darclée a aflat de bine să se producă și în altă creațiune a lui Gounod, în *Romeo și Julieta*. D-sa a cuprins rolul cu o deosebită inteligență, avînd un joc desăvîrșit de la început pînă la sfîrșit. Toate părțile, una după alta, au fost cîntate în mod magistral. Valsul celebru din actul I, un adevărat mărgăritar plin însă de greutăți, a fost executat cu ușurință și cu o rară virtuozitate..."

Era opinia ziarului *Timpul* și a acelei „*Liberté Roumaine*", care combătea cu ironie și răutate cre-

dința că și noi sîntem în stare să creăm o artă națională, de valoarea celor străine. Cînd, mulți ani mai tîrziu, Darclée cîntă în premieră opera *Enoch Arden*, compusă de romînul Catargiu, presa aceasta prezentă în așa fel lucrurile încît cititorii să-și închipuie că triumful fusese pregătit de ea.

Turneul Haricleii Darclée a avut consecințe bogate pentru muzica romînească, pe lîngă încrederea în forțele noastre proprii pe care a trezit-o în toate sufletele. În revista *Familia*, Iosif Vulcan dădu o nouă încurajare acțiunii de înjghebare a unei Opere romîne, cu întrebarea : „Veni-va oare timpul cînd un inspirat conducător va aduna toate talentele romînești laolaltă, acolo unde li-e locul : Teatrul Național din București ?“ Cronicarul revistei *Literatura și arta romînă* își exprima și el cu acest prilej speranța de a-i auzi pe scena bucureșteană pe toți artiștii romîni care și-au făcut un renume în străinătate, ca Darclée, Teodorini, Nuovina, tenorii Dumitrescu și Gabrielescu, baritonul Popovici. „E un vis frumos, dar către care toate simpatiile și năzuințele noastre trebuie să tindă fără încetare, pînă ce se va realiza...“[10] Numărul elevilor înscriși în toamna aceluiași an la clasa de canto a Conservatorului a crescut simțitor și avea să crească și pe viitor, în timp ce compozitorii romîni au prins mai mult gust pentru muzica lirică.

Hariclea Darclée nu uitase îndemnul lui George Stephănescu, care în seara aceea de demult, în casa familiei Balș din Iași, sunase ca o poruncă : „Faceți-vă datoria...“ Și-o făcea, din plin.

Ziariștii madrilezi, bărbați care știau să țină piept farmecului feminin și talentului, avînd ocazia să cunoască aproape tot ce era mai bun pe acest tărîm în teatrul vremii, i-au oferit în 1901, cu un zîmbet încurcat, un evantai imens de mătase, cu mîner din abanos, însoțit de rîndurile : „În dorința de a pune la picioarele dvs. cea mai sinceră dovadă de admi-

rație, inspirată de incomparabilul dvs. merit artistic, din sacrificiul material al tuturor celor din presa madrileză care au avut onoarea să-și consemneze public părerea lor despre o atît de ilustră divă și care au epuizat astfel toate elogiile spre a se putea ridica la meritele dvs., vă oferim cel mai mare evantai din Spania. Prin dimensiunile lui, darul nostru vă poate da o vagă idee despre afecțiunea și adîncul respect inspirate de Darclée tuturor cronicarilor, care semnează, după ce au sărutat piciorușele artei suverane..."

Hariclea Darclée nu avea nevoie de prietenia ziariștilor decît spre a-i ruga să nu uite niciodată și în nici o împrejurare mențiunea, la care ținea foarte mult : *cîntăreață romîncă !* Cunoscîndu-i-se sentimentele patriotice, avea să fie primită la Lisabona nu în obișnuita cabină unde se îmbracă și se machiază artiștii, ci într-o gheretă fastuoasă, instalată între culisele de pe scenă și acoperită în întregime cu tricolorul romînesc.

Datorită acestor sentimente, în Italia ziariștii care se ocupau de aparițiile ei aminteau întotdeauna și Romînia, *„la cara patria della grande artista"*, colorîndu-și articolele și relatările cu noțiuni necunoscute încă cititorilor străini, ca *babàs, cantici batrinesci, cobza* și altele.

De la banchetele sau seratele ce se dădeau în onoarea ei nu se puteau să lipsească niciodată culorile țării și, în toasturi, o urare pentru poporul ei.

Într-o vreme cînd Romînia se prezenta dincolo de hotare doar cu grîul ei bun și ieftin, cu purtările scandaloase ale unui tineret de bani gata, plecat la „studii" prin marile orașe ale Apusului, cînd oamenii de cultură patrioți și luptători pentru adevăr erau persecutați, stăruința cu care marea Darclée și-a afișat apartenența ei la o mică națiune încătușată de nenumărate servituți economice și politice era un merit ce nu i se putea trece cu vederea.

9 De ce este un artist vocal mai mare decît altul ? Cum se poate ca o voce frumoasă să cucerească şi alta aproape tot atît de frumoasă să nu facă nici o impresie asupra ascultătorilor ? Care sînt calităţile datorită cărora un cîntăreţ sau o cîntăreaţă subjugă fulgerător publicul de pretutindeni ?

Întrebarea şi-au pus-o mulţi muzicieni şi critici, intrigaţi de exemplele cunoscute de ei, care le aminteau involuntar de existenţa unui hazard sau a unui destin cu implicaţii teiste. Dar dacă hazardul joacă, desigur, un rol în calculul probabilităţilor de afirmare a unui talent şi a unei vocaţii, destinul trebuie înlocuit prin noţiunile mai concrete şi, totodată, mai morale de muncă, stăruinţă, voinţă.

Exemplul Haricleii Darclée este grăitor. După succesele obţinute în primii ani de activitate, ea ar fi putut să trăiască mulţumitor din faima ce şi-o cîştigase pe scenele mondiale. La bursa atît de sensibilă a vocilor frumoase, timbrul, talentul ei dramatic aproape fără egal la timpul său, graţia unei înfăţişări fermecătoare ar fi fost bine cotate chiar fără vreun nou efort din partea ei. Darclée însă nu era dintre artiştii care găsesc punctul lor de reazim în ceea ce realizaseră pînă atunci ; mai curînd risca să nu fie aplaudată decît să nu simtă plăcerea satisfacţiei depline cînd cînta. În clipa în care s-a hotărît să îmbrăţişeze cariera lirică, în firea ei a intervenit ceva neobişnuit, care se simte în toată activitatea sa artistică. Ea a urmărit întreaga viaţă, cu discreţie şi bun gust, dar în acelaşi timp cu o îndîrjire susţinută de optimism şi energie, permanenta înnobilare a mijloacelor sale de expresie. Asemănarea ei cu o privighetoare nu se datora numai nevoii publicului de a-şi acoperi idolii cu epitete poetice ; era, de fapt, în calitatea vocii ei, în felul ei de a cînta — cum o mărturisesc cei ce au auzit-o — o naturaleţe ante-

rioară rutinelor și tehnicilor, acel *belcanto* suveran, la auzul căruia între artist și publicul său comuniunea se stabilește pe căi misterioase ; mai mult prin participare afectivă decît printr-o adeziune critică.

Acestui dar de natură fizică, Darclée a căutat apoi să-i aducă, printr-o muncă neîntreruptă de trei decenii, aportul mult mai prețios al educației.

O educație umană și artistică foarte diversă, pe care și-a făcut-o singură, la început cu un instinct sigur, mai tîrziu orientată de intelectul său fin și de o experiență tot mai bogată.

Spre a-și afla propriul stil vocal, ea a trebuit să înfrîngă o sumă de tradiții retorice foarte apreciate de cîntăreți și de profesorii de canto, care înlocuiau prin ele lipsa unor voci înzestrate de la natură cu darul muzicii. A fost obligată să combată multe din prejudecățile experienței comune în materie lirică, refuzînd convențiile unor optici de scenă, care subordonau vocea virtuozității. Artista romîncă nu urmărea însă virtuozitatea. Ea era îndrăgostită de muzică și muzica aceasta, care nu-i altceva decît o parte a vieții, a sufletului omenesc, încearcă s-o exprime prin cîntul său. Spre a putea atinge acest scop, a fost obligată să învețe o nouă artă, mai liberă, mai substanțială, mai accesibilă poeziei decît cea predată de maeștrii vremii.

Nu este așadar nici o lipsă de modestie în afirmația ei :

— Am fost propria mea elevă !

Felul ei de a cînta era redus la esențial ; criticul portughez Perreo a surprins acest lucru, cînd își mărturisea impresia pe care a avut-o ascultînd-o pe Darclée : „...parcă nu cînta un om, ci o pasăre".

Era o adevărată *desincarnare* a vocii, ceea ce pare cu atît mai uluitor, cu cît vocea Haricleii Darclée

avea un puternic colorit dramatic, presupunînd o vibrație senzuală, sentimentală, pasională. Cu toate acestea, glasul ei plutea ușor și agil în toate registrele și intensitățile, fără ca vreodată cineva să fi avut senzația celui mai infim efort.

„Desincarnarea" aceasta nu trebuie deci să ne surprindă : ea este un element constant al *belcanto*-ului, de la care se întind fire sigure la arta cîntăreței romînce. Vocea ei răsuna în toată puritatea ei transparentă, astfel încît sentimentele care o mișcau, pasiunile pe care le exprima pe scenă deveneau luminoase, oricui accesibile.

O vom admira în curînd în rolul Floriei Tosca, unde se pare că și-a mărturisit puțin și din propriul ei suflet, despuiat de povara unor caractere scenice nu întotdeauna conforme cu gusturile și sensibilitatea sa. Iat-o, cu brațele încărcate de trandafiri galbeni, cu capul ușor înclinat pe umărul frumos sculptat — în atitudinea aceea de urnă antică pe care i-am mai surprins-o — cu părul castaniu îndulcit de reflexe aurii, cu buzele pline, umbrite de un puf ușor, cu lăcomia aceea de a da tot și de a lua tot în ochii frumoși.

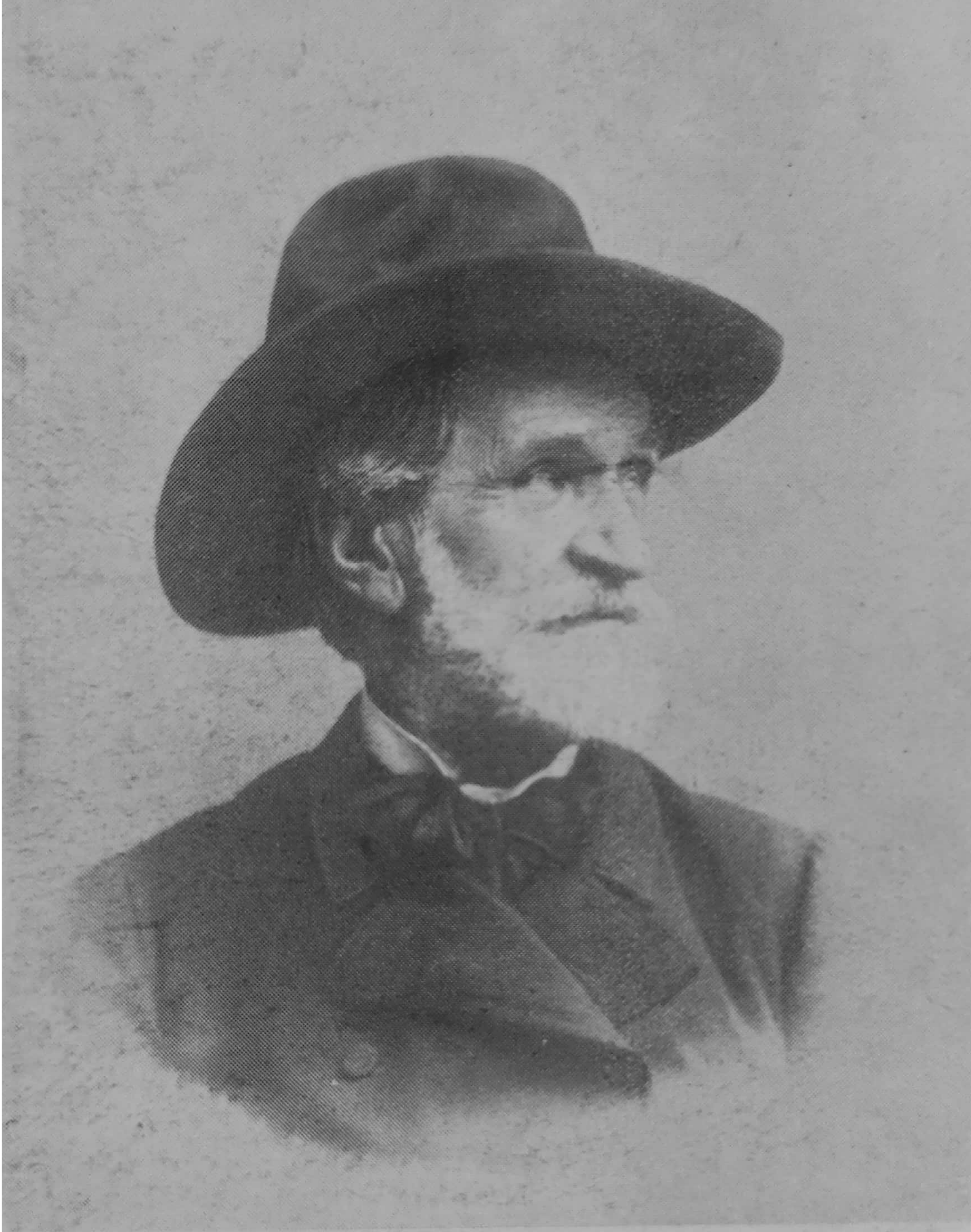
Cînd Puccini a văzut-o astfel, în pronaosul bisericii Sant' Andrea della Valle din decorul primului act, a recunoscut-o pe Tosca visurilor sale. Așa cum Verdi o recunoscuse în ea pe Violeta, Mascagni pe Santuzza și pe Luiza, Catalani pe Wally, Massenet pe Manon, Gómez pe Odaleea-i braziliană...

Toate acestea nu se datorau numai talentului, ci erau și rodul unei perseverente pregătiri, controlate de rațiune și voință.

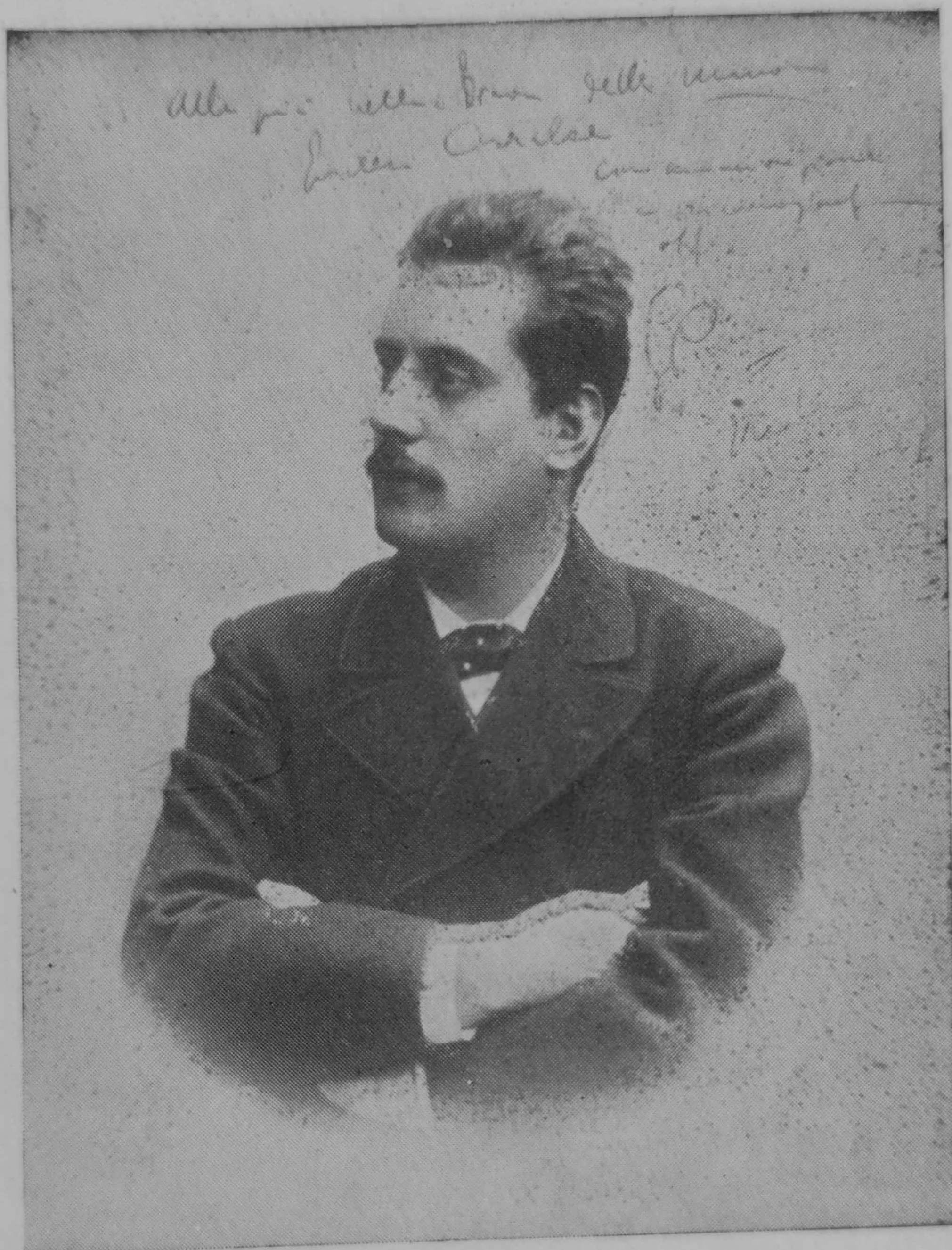
— Arta este muncă, — avea să spună Hariclea Darclée spre sfîrșitul vieții sale — și, ca orice muncă, presupune un intelect bine strunit.



Hariclea Darclée în rolul Elisabetei din opera *Tannhäuser* de Wagner (Milano, 1891)



Prima fotografie oferită de Verdi „celebrei“ cîntăreţe romînce
(Genova, 12 martie 1894)



„Alla più bella e brava delle Manon, Ericlea Darclée, con ammirazione e ringraziamenti, offre G. Puccini,“ Milano, 27.3.94. Puccini o socotea pe Hariclea Darclée o ambasadoare a artei sale şi una dintre cele mai bune interprete ale rolurilor feminine din *Manon Lescaut, Boema* şi *Tosca.*



Fotografia cu dedicaţie oferită de Hariclea Darclée lui Giacomo Puccini, creatorul operei *Tosca*, a cărei primă interpretă în rolul Floriei Tosca a fost cîntăreaţa romîncă

10

Nu se putea ca toate aceste daruri înnăscute și calități dobîndite să nu-i aducă Haricleii Darclée celebritatea.

La sfîrșitul secolului, ea era socotită — cum mărturisea presa de peste ocean, unde aparițiile ei erau decretate adevărate evenimente artistice — cea mai mare cîntăreață a zilelor noastre, *„el mayor sin disputa de la temporada actual"*.

În 1895, după un spectacol cu *Manon* de Massenet la teatrul Liceo din Barcelona, admiratorii ei și-au așternut mantilele pe trotuar, artista străbătînd cele cîteva sute de metri pînă la hotel pe valuri de mătase. În Franța, Michelet afirmase că „dacă femeia este duminica bărbatului, apoi Darclée este cu siguranță duminica teatrului de operă". În auzul publicului și al celor mai severi critici, „sunetele înfloreau spontan pe buzele ei pline de poezie, candide și senzuale în același timp". Un ziar portughez pretindea că ea este o cîntăreață *hors ligne,* așadar una care nu suferea nici o comparație cu vreo altă artistă lirică în viață. Spaniolii, cu nimic mai puțin însuflețiți decît bucureștenii, milanezii, florentinii, napolitanii sau portughezii, o socoteau „zeița frumosului", „adevărului" și „idealului" ; „Fericită, tu care în acest secol de fier și oțel nu lași să se stingă focul sacru al artei". La Conservatorul din Paris se credea că singura succesoare a marilor cîntărețe de talia unor Malibran, Frezzolini, Grisi sau Patti, dispărute cu totul, este Darclée, ea putînd cînta „cu aceeași ușurință opere de virtuozitate și opere dramatice". Ca talent scenic, critica o situa la înălțimea unor tragediene ca Sarah Bernhardt sau Eleonora Duse. „Scumpă și mare artistă" pentru Jules Massenet, Verdi se socotea „fericit" să-i încredințeze în 1893 rolurile Violetei și Desdemonei, pentru ca însăși Sarah Bernhardt s-o admire nemărginit, compozitorul englez De Lara s-o măgulească cu atributele de

„voce unică“ şi „artistă incomparabilă“, iar Camille Saint-Saëns să-i solicite „puternica protecţie“ în vederea prezentării operei sale *Proserpina.*

Protecţie de care avea să uzeze şi Giacomo Puccini cu prilejul premierei romane a noii sale drame muzicale *Tosca,* după piesa cu acelaşi titlu a francezului Victorien Sardou.



Partea a cincea

FLORIA TOSCA



Cel dintîi care a aflat titlul noii opere a lui Giacomo Puccini, în afara cercului intim al compozitorului, a fost impiegatul oficiului poştal de la Torre del Lago. Fusese angajat cu cîţiva ani înainte, la intervenţia directorului poştelor din Milano, prieten din copilărie cu Puccini, anume spre a manipula avalanşa de scrisori, telegrame, cărţi şi note muzicale, uneori chiar jerbe de trandafiri, mimoze, frezii sau orhidee ambalate în mari cutii elegante care soseau zilnic în modestul tîrguşor de pe ţărmul lacului Massaciuccoli, ieri încă pierdut pe harta ţării dar devenit, în ultima vreme, un fel de centru al artei lirice italiene. Ţăcănea telegraful, suna telefonul, trenul aducea de două ori pe zi teancuri de plicuri şi reviste, ca să se întoarcă, în perioadele de creaţie, cu maldăre de manuscrise destinate copiştilor editurii Ricordi.

Impiegatul se obişnuise cu acest dute-vino febril, cîştigînd o iscusinţă neobişnuită pentru un modest slujbaş de provincie. Cum avea şi un răgaz de cîteva ceasuri înainte de sosirea curselor, citea tot ce putea din telegramele şi cărţile poştale ale maestrului — o indiscreţie pe care numai faima mondială a lui Puccini o scuză întrucîtva.

Cunoştea pe dinafară numele tuturor prietenilor lui, adresa exactă a marilor teatre mondiale, porecla dată de compozitor celor care îi erau aproape. Ştia, astfel, că „sor Giuli" este puternicul editor Ricordi, care stăpîneşte de la biroul său din Milano teatrele muzicale de pe jumătate de glob ; că „prinţul de Savoia" e fiul său, Tito, pe care Puccini nu-l putea suferi ; că „Popoldo" sau „Popinzi" ascunde numele bine cunoscut publicului italian al dirijorului napolitan Leopoldo Mugnone ; că „il pretino" (preoţelul) sau „don Pie" este Pietro Panichelli, proaspătul amic al maestrului, descoperit de el într-un magazin de note muzicale din Roma după premiera *Boemei* şi

că, în sfîrşit, „Homer" nu e altul decît delicatul poet Giacosa, unul din libretiştii săi cei mai devotaţi.

Mai ştia — dar lucrul acesta i se părea o necuviinţă la adresa unui artist cu o faimă atît de mare — că localnicii îi spun lui Puccini, pe care prietenii îl răsfăţau cu diminutivul de „Pin", *maestro Cuccumeggiante*, cîntăreţul cucoanelor !

Fireşte, ceea ce ciugulea astfel, afla încă în aceiaşi zi tot tîrgul, impiegatul lăudîndu-se cu ce ştia în societatea prietenilor săi pe care îi întîlnea seara la un pahar de vin.

Nu mică i-a fost bucuria cînd, în primăvara anului 1897, după o perioadă de lîncezeală, desluşi din ţăcănitul monoton al telegrafului mesajul adresat de Giuseppe Illica maestrului : „Tosca îţi aparţine — Franchetti renunţă — Sardou se bucură...".

N-ar fi înţeles mare lucru din cele cîteva cuvinte, dacă n-ar fi fost la curent cu lupta pe care Puccini o dădea de cîtva timp pentru a obţine drepturile asupra libretului întocmit de Illica după piesa dramaturgului francez şi cedat mai de mult compozitorului Franchetti. Îi trecuseră prin mînă zeci de telegrame, care toate începeau şi sfîrşeau invariabil cu „Tosca", „Floria Tosca" sau numai „Floria" ca şi cum n-ar fi fost vorba de o ficţiune teatrală ci de o femeie existînd aievea. Dacă ar fi bănuit, bietul, cîte aveau să mai urmeze pînă la premiera din 14 ianuarie 1900 a operei, s-ar fi bucurat mai puţin ; scrisori, telegrame şi convorbiri telefonice, în jurul aceluiaşi subiect : ce se cînta la Te Deum-urile de pe la 1800, cum se îmbrăcau oamenii la acea epocă, ce tonalitate au clopotele de la bazilica sf. Petru, cît a durat republica romană decretată după victoria francezilor asupra austriecilor, data exactă şi împrejurările autentice ale bătăliei de la Marengo şi alte întrebări la fel de bizare pentru un funcţionar de poştă, al cărui orizont se limita la bolta de cristal a unui tîrguşor de pe litoralul mediteranean, sprijinită

în apus pe orizontul circular al mării, în miazănoapte pe conturul munţilor acoperiţi pînă în tîrziul verii de zăpadă, în miazăzi şi răsărit pe negura sidefie a lacului înconjurat de lunci, crînguri şi păpuriş.

2

Artiştii creatori, mai cu seamă cei ce scriu pentru teatru, au simţit adeseori nevoia, în timp ce lucrau, să se înconjoare de o ambianţă adaptată operei în pregătire, care să-i transpună în atmosfera subiectului. Ambianţa aceasta, creată şi furnizată de propria lor imaginaţie, era chemată să le înlesnească munca, stimulîndu-le spiritul creator. Ea le releva — cel puţin aşa credeau ei — o serie de nuanţe, altfel greu de sesizat, oferindu-le posibilitatea contemplării jocului sufletesc al personajelor.

Puccini făcea şi el parte din categoria acestor artişti. Nu putea compune decît în decorul de la Torre del Lago, mai tîrziu în cel aproape identic de la Viareggio, documentîndu-se temeinic asupra epocii şi a amănuntelor ei sociale, în mijlocul prietenilor şi al cîntecului pescarilor. Desprins din societate, din umanitatea ei, n-ar fi fost capabil să aştearnă pe portativ o singură frază.

Dar pentru ca eroinele şi eroii săi să devină realitate, pierzîndu-şi conturul fantomatic şi vaporos de ficţiune, trebuia să-i şi „vadă". De aceea, de cîte ori începea să scrie o nouă operă, stabilea în prealabil cu editorul său distribuţia de la premieră, eventual şi distribuţia spectacolelor din alte oraşe ale ţării.

Aşa se întîmplase cu *Edgar*, apoi cu *Manon Lescaut* şi, recent, cu *Boema ;* aşa aveau să se petreacă lucrurile şi cu *Tosca*.

In timp ce compunea, ca un fel de verificare a ideilor sale, închidea ochii și, acompaniindu-se la pian, fredona răgușit romanța abia terminată, închipuindu-și cum ar cînta-o cutare tenor sau cutare soprană destinați a-i crea rolurile. Pe măsură ce se cufunda mai adînc în iluzia că își ascultă viitorii interpreți, el putea să-și dea seama de eventualele greșeli, de o turnură melodică nepotrivită sau nu îndestul de expresivă, de un acompaniament orchestral inadecvat : „Am marele defect de a nu putea crea decît atunci cînd fantoșele mele tirane prind să se miște pe scenă".

Mai mult ca operele sale de pînă acum, *Tosca* l-a făcut să simtă nevoia de a-și vedea eroii trăind și mișcînd în jurul său, de a-i auzi mărturisindu-și latura pasională a sufletului lor. Cu atît mai mult cu cît numele dat de Sardou eroilor nu-i plăcea de fel ; Scarpia, Cavaradossi, Angelotti, Spoletta erau invenții ale fanteziei dramaturgului, un francez îndrăgostit de sonoritatea muzicală a limbii italiene. Ar fi preferat nume mai cenușii dar mai reale, care să deștepte în sufletul său și, mai tîrziu, în al spectatorilor senzația unor făpturi vii și autentice.

Un singur personaj îl fermecase de la început, poate și pentru că rămăsese impresionat de interpretarea lui de către Sarah Bernhardt, pe care o văzuse în turneu la Florența : cîntăreața Floria Tosca.

Dacă era satisfăcut de interpreții rolurilor bărbătești — convenindu-i Scarpia baritonului Eugenio Giraldoni, Cavaradossi admirabilului tenor Emilio de Marchi, Angelotti simpaticului Ruggiero Galli, paracliserul lui Borelli — Hariclea Darclée, ca Floria Tosca, îl entuziasma.

O cunoștea de la Milano, dintr-o neuitată interpretare a rolului Manon Lescaut din propria-i operă, în care o găsise mai bună chiar decît pe Ferrani de la premiera torineză. De fapt, cîntăreței romînce îi datora el prima *creație* adevărată a acestui personaj,

Dedicaţia lui Puccini adresată Haricleii Darclée, scrisă pe prima ediţie a partiturii operei *Tosca*

Telegrama trimisă de Puccini cîntăreţei romînce, la Bucureşti, cu prilejul premierei în ţara noastră a operei *Tosca* (1903)

Milano 6.2.901

Carissima Sig. Darclée

Vivi rallegramenti per il successo di "Tosca" – e ringraziamenti per l'invio dei giornali portoghesi –

A De Marchi, pregovi, porgete i miei saluti e ditegli bravo! da parte mia

a voi, bravissima,

infiniti e affettuosi

G. Puccini

O scrisoare adresată de Giacomo Puccini cîntăreţei romînce, la 6 februarie 1901, în care o felicită pentru succesele obţinute de ea în *Tosca* la Lisabona

Scumpă doamnă Darclée, calde felicitări pentru succesul din *Tosca* şi mulţumiri pentru ziarele portugheze pe care mi le-aţi trimis. Vă rog să-i transmiteţi lui De Marchi salutările mele şi să-i spuneţi: bravo! Din partea mea pentru dumneavoastră: bravissimo! Nesfîrşite şi afectuoase salutări de la Giacomo Puccini.

Cara Signora Darclée

Il vivo mio desiderio
di riprodurre dopo Roma,
la Tosca in questa alla
Scala è per avverarsi,
se certe difficoltà
di ordine finanziario
si appianeranno —
Una grande artista
di mia conoscenza e
stima, dovrebbe venire
ad un accordo con la
Direzione della Scala =
Lo farà? Si
tratta di dare o
non dare l'opera in
detto teatro —
Se queste mie trovano
eco nel gentile suo
animo, pregola
di un cenno e di
ciò le sarà grato
il suo obb.mo
G. Puccini
[illegible]

O altă scrisoare a lui Puccini către Darclée, în care o solicită să apară în *Tosca* la Teatrul Scala din Milano

Scumpă doamnă Darclée, puternica mea dorință de a se reprezenta *Tosca* — după Roma — și la Scala e pe cale de realizare dacă anumite dificultăți de ordin financiar se vor aplana. O mare artistă pe care o cunosc și cu atît mai mult dumneavoastră — ar trebui să ajungă la o înțelegere cu direcția Scalei. Oare va fi posibil ?. De aceasta depinde și este condiționată prezentarea operei mele în acest teatru. Dacă rîndurile mele vor avea ecou în sufletul dumneavoastră, vă rog să mă înștiințați și vă va fi recunoscător Giacomo Puccini care vă trimite multe și cordiale salutări.



Fotografia oferită de Sarah Bernhardt artistei lirice Darclée în semnul „marii sale simpatii şi admiraţii"

la care ţinea aşa de mult. O rechemase de la Madrid,[1] ca să-l cînte la Scala, printr-o telegramă semnată împreună cu editorul său: „Veniţi, triumful dumneavoastră va completa succesul meu".

De altfel, în 1896 şi în anii următori, la Madrid, Barcelona, Oporto şi Lisabona, mai tîrziu şi în America de Sud, tot ea va face să triumfe şi *Boema*.

La ştirea succesului ei, Puccini i-a expediat o altă telegramă de la Torre del Lago: „Dacă aţi binevoi să cîntaţi şi în America rolul Mimi, aş avea desigur norocul ca muzica mea să fie aplaudată şi în acea ţară..."

Compozitorul era convins că Darclée va întrupa ca nici o altă artistă a vremii pe Floria Tosca. Nu bănuia însă că, la premiera romană, ea îi va salva opera.

Anii 1897—1899, în cursul cărora Puccini a scris *Tosca*, au fost pentru Hariclea Darclée plini de evenimente.

S-a întors pentru a doua oară la Petersburg şi la Moscova, a cîntat în cîteva reprezentaţii la Odesa şi la Constantinopol, apoi s-a oprit la Bucureşti, cu un repertoriu în care figurau de astă dată şi *Boema* de Puccini, *Rigoletto* şi *Traviata* de Verdi. Succesul ei a fost aşa de mare, încît — se spune — că artiştii romîni care se aflau în sala Teatrului Naţional, în frunte cu Nottara, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu şi Al. Vlădicescu, plîngeau de emoţie şi bucurie.

Constantin Brăescu o conjură din nou, în versuri ocazionale, să rămînă în ţară:

Ai revenit, ca rîndunica,
Din lumea zărilor albastre,
Şi ca şi dînsa-ţi caţi iar cuibul
Sub streaşina căsuţei noastre.

Rămîi ! O, mai rămîi o clipă
Măiastră pasăre din basme,
Şi du-ne pe a ta aripă
În lumea dulcilor fantasme...

Versurile erau convenţionale, dorinţa din care izvorîseră însă cu atît mai sinceră. În 1898, Compania lirică romînă a lui George Stephănescu devenise o realitate ;[2] cu Darclée în frunte, ea ar fi constituit, fără îndoială, o admirabilă pîrghie a mişcării muzicale şi culturale din ţară, dacă s-ar fi bucurat de sprijinul oficialităţilor.

Hariclea Darclée devenise o vedetă internaţională a teatrului de operă, poate cea mai mare soprană dramatică a vremii, pe care angajamentele semnate cu impresarii o obligau să apară pe scenele străine. La Madrid i se dedicau taurii de la popularele *„corridas"* ; la Barcelona i se spunea *„astra jamas eclipsada por ninguna estrella"*, astru neeclipsat vreodată de o altă stea ; în teatrele din Bilbao, Sevilla, Oporto, Cadix şi Palma de Majorca sburau la spectacolele cîntate de ea stoluri întregi de porumbei cu panglici tricolore romîneşti la picioare.

Ziarele spaniole şi portugheze — *El Noticiero, La Dinastia, Gil Blas, El Diluvio, La Renaixensa, La Vanguardia, El Diario de Barcelona, El Noticiero Universal, El Fomento Artistico, La Esquella de la Torratxa, El Globo, El Ejercito Espanol, El Diario Mercantil* — publicau cronici cum nu se mai scriseseră în critica spectacolelor lirice ale peninsulei : „este singura artistă care, numai după cîteva clipe de prezenţă în scenă, cucereşte simpatia generală şi aclamaţiile publicului" — „într-o perioadă de totală decadenţă artistică, Darclée posedă splendide calităţi de cîntăreaţă şi actriţă" — „contractul cu ea i-a adus impresarului o adevărată avere" — „o soprană care dispune de mijloace extraordinare ; voce strălucitoare, flexibilă, de surprinzătoare întindere, un

timbru proaspăt de mare anvergură" — „cu tot volumul impresionant al vocii sale, surprinde ușurința modulărilor" — „de multă vreme n-am auzit atîtea exclamații de spontană și uluită admirație din partea publicului ca la spectacolele cîntate de Darclée" — „aparițiile ei sînt evenimente triumfale...".

Repertoriul Haricleii Darclée era compus în ultimii ani ai secolului trecut din cele două *Manon*, de Massenet și Puccini, din *Boema* lui Puccini, *Cavaleria rusticană, Iris* și *I Rantzau* de Mascagni, *Paiațele* lui Leoncavallo, *Ernani, Traviata, Trubadurul, Rigoletto, Balul mascat* și *Otello* de Verdi, *Hughenoții, Africana* și *Robert-diavolul* de Meyerbeer, *Bărbierul din Sevilla* și *Wilhelm Tell* de Rossini, *Faust* și *Romeo și Julieta* de Gounod, *Ebreea* de Halévy, *Tannhäuser, Lohengrin* și *Tristan și Isolda* de Wagner, *Cidul* și *Thaïs* de Massenet, *Condor* de Gómez, *Wally* de Catalani, rolurile Margareta și Elena din *Mefistofele* de Boito, *Ivan Susanin* de Glinka și *Demonul* de Rubinstein. Repertoriul acesta avea să crească de altfel mereu, îmbogățindu-se cu cîteva noi creații și ajungînd, prin 1910, la cifra uimitoare de aproape o sută de roluri.

La cererea publicului spaniol, ea a învățat într-o săptămînă *Carmen* de Bizet. A pregătit rolul, așa cum îi era obiceiul, cu grija minuțioasă de a da o imagine vie a umanității spaniole — o lume complexă și prodigioasă, tălmăcită apoi pe scenă în concret și culoare. N-a uitat să comande de la Paris, înainte de a se apuca de lucru, un comentar bun despre Prosper Mérimée, altul despre Bizet, iar lecțiile de dans, pentru cei cîțiva pași ce i se cer Carmencitei în operă, le-a luat de la cel mai vestit maestru din Sevilla, Segura, care surprins de ușurința ei de a învăța s-a minunat :

— *Esta mujer tiene talento para todo,* femeia aceasta are talent la toate !

Uimitor, într-adevăr, pentru cei ce aruncau o privire cît de fugară asupra repertoriului ei, care mergea de la Rossini, Donizetti, Verdi şi Puccini, la Meyerbeer, Gounod, Massenet şi Bizet, de la Pacini, Mozart, Ricci şi Glinka, la Wagner, Saint-Saëns, Rubinstein şi Richard Strauss.

Era o varietate aşa de mare de stiluri şi nuanţe, la care se adăugau rolurile de soprano, mezzo sau contralto, încît numai o artistă înzestrată cu o natură proteică se putea identifica cu toate, împrumutîndu-le vioiciunea şi strălucirea unui mare talent.

Un talent, pe care nu-l stimau numai muzicienii şi publicul, dar îl admirau şi artistele dramatice, cum o mărturisea într-o scrisoare a ei, din 1899, Virginia Reiter, rivala Eleonorei Duse în Italia acelor ani : *„Voi sapete, cara, quanto e quale fascino aveto. Non maravigliateci se anch' io lo subisco...“*

O fascinaţie care subjuga pînă şi pe cele mai mari artiste ale epocii ; întocmai ca publicul, ele simţeau prezenţa pe scenă a unui suflet sensibil, cald, vibrant, care participa activ la jocul artistic, rîdea şi plîngea, se întrista şi se bucura, cu o bogată paletă sentimentală, învăluindu-şi personajele într-o atmosferă de simpatie adînc omenească.

Cum Italia de la sfîrşitul secolului nu mai oferea destule posibilităţi pentru manifestarea unui atît de mare talent, Hariclea Darclée s-a complăcut în existenţa plină de surprize şi venituri, de hoteluri elegante, vagoane de dormit şi viaţă luxoasă, dar şi de numeroase vicisitudini, a vedetelor internaţionale plimbate de impresari peste tot globul.

Din clipa cînd în sala măreaţă a palatului Carignano din Turin se născuse regatul Italiei unite, se schimbaseră multe şi în teatrul de operă al penin-

sulei. Ideile lui Garibaldi, Cavour și Mazzini fuseseră renegate de burghezia devenită atotputernică de a transforma în realitate năzuințele întregului popor. Aventura abisiniană, cu milioanele cheltuite în Africa, dar mai ales rapida industrializare capitalistă a țării, sărăcise nu numai masele de țărani agricultori și podgoreni, dar și mica burghezie orășenească, din rîndurile căreia se recruta cel mai mare număr de spectatori. Mii de coșuri fumegau în nordul țării, trenuri lungi și repezi străbăteau peninsula în toate direcțiile, pe șantiere și în arsenaluri se zorea tot mai mult lucrul, fără ca toate acestea să ducă la o îmbunătățire generală a nivelului de trai. Se realizau, desigur, și unele progrese în diverse ramuri de activitate, însă ele nu slujeau maselor largi, cît intereselor unei oligarhii politice și financiare rupte de popor. Problema sudului nerezolvată, reforma electorală bazată pe votul universal rămasă doar promisiune, lipsa unei legislații sociale, starea jalnică a funcționarilor statului, toate au avut urmări și asupra vieții culturale.

„Italia trebuie abandonată pentru cîțiva ani, își informa Darclée părinții încă de pe la sfîrșitul anului 1894, căci *teatrurile* sînt în completă decadență, iar taxele exorbitante. Deși în acest an n-am cîntat decît de nouă ori la Scala, mi-au prezentat o taxă de 900 de franci. Am protestat și am declarat că nu mai cînt în Italia, ceea ce tot din cauza taxelor au făcut o mulțime de artiști... Totul s-a schimbat, s-a schimbat și profesiunea teatrului. Lumea nu mai merge ca altă dată (la spectacole), teatre de prim ordin, cu artiști buni, sînt mai goale. În fine, n-au rămas decît Spania, Rusia și America...“.

Silită în astfel de împrejurări să părăsească „patria muzicii de operă“, unde își consolidase definitiv faima de mare cîntăreață, Haricleii Darclée i se oferă numeroase contracte ispititoare. Unul din ele prevedea un turneu mai lung prin Germania, la Frank-

furt pe Main, München, Mannheim, Stuttgart, Leipzig, Hannovra, Karlsruhe și Colonia, „care nu produce mult, însă este important" pentru cariera unei cîntărețe, cum scria Darclée acasă. Nu s-a ales nimic din el, din motive pe care nu le cunoaștem. Un altul o invita pe Darclée în Rusia, dar moartea țarului Alexandru III, cu doliul impus de curte timp de șase luni teatrelor din întreaga împărăție, zădărnici intenția artistei de a-l accepta. În sfîrșit, primi propuneri avantajoase și de la Viena, de a cînta pe scena Operei Imperiale, unde o auzise cu douăzeci de ani în urmă pe Adelina Patti, dar o împiedică să le primească o sfială căreia nu-i putea găsi nici o explicație. O ispitea mai curînd America de Sud, cu publicul ei tot așa de cald și de sensibil ca și cel spaniol sau portughez, în stare să reacționeze cu ușurință la un cuvînt, un gest, o inflexiune de glas. Era și farmecul muzicii lui Gómez, în care suna o coardă foarte personală, ritmurile fierbinți ale cîntecelor și dansurilor braziliene, chemarea nemărginitelor *pampas*. Aflase de la el că seara, poporul se strîngea adesea spre a juca și cînta în aer liber, sub crengile uriașilor arbori plini de sucurile verii, peste care cerul își desface scînteietorul cort găurit de stele.

Aveau, astfel, propunerile impresarilor destulă atracție asupra ei, ca să nu ezite prea mult. În 1896 semnă primul contract cu impresarul argentinian Ferrari și cu Brito de la Rio de Janeiro, spre a inaugura stagiunea de la Buenos Aires cu tenorii De Marchi și Tamagno, baritonul Bensuade și coloratura Toresella, cu dirijorul Mascheroni, cîntînd spectacole și la Montevideo, în Uruguay.

Publicul de peste Ocean a auzit-o întîia oară în rolul Valentinei din *Hughenoții*. A fost un delir greu de redat în cuvinte. Cum data spectacolului de inaugurare coincidea cu sărbătoarea națională a Argentinei, marele teatru gemea de lume. Poliția călare fu nevoită să șarjeze mulțimea care nu mai in-

căpuse în sală, menţinînd ordinea în timpul reprezentanţiei prin patrulări permanente. Mascheroni repetă introducerea, atît era de înfierbîntat publicul încă de la primele acorduri ale orchestrei. Cîntăreţii, toţi foarte buni, au fost îndelung aplaudaţi, dar Haricleii Darclée i se făcu o adevărată sărbătorire: cu ţinuta ei în care frumuseţea şi demnitatea se conjugau armonios cu o gingăşie naturală, cu vocea-i fermecătoare, vibrînd parcă şi mai puternic de emoţia debutului ei în „lumea nouă", a fost identificată de cei aproape două mii de ascultători cu spiritul muzicii însăşi. Cavalerii sobri şi eleganţi din lojile centrale, burghezia din fotolii şi staluri împreună cu poporul aciuit la galerie au acoperit-o cu urale nemaiauzite. Vitrina unei florării din apropierea teatrului a fost spartă în cursul spectacolului, pentru ca publicul venit cu mîna goală să-i poată arunca trandafiri pe scenă.

A doua zi, gazeta *Teatro Mundial* o compară pe cîntăreaţă cu eroinele legendare coborîte din tragediile antice : *„fué una de aquellas veladas que dificilmente se borran de la memoria de un artista"*, a fost unul din acele evenimente, care cu greu se mai şterg din memoria unei artiste.

La Montevideo, în Uruguay, unde a apărut în *Aida, Lohengrin* şi *Boema,* Darclée a impresionat prin linia simplă şi nobilă a cîntecului ei. Cumpătată şi delicată în efecte, a cîştigat din prima clipă larga simpatie a publicului, care avea s-o mai aplaude de cîteva ori în anii următori. Sala se entuziasmase în aşa măsură, încît numai pe ea o auzea, de parcă toată frumuseţea muzicii s-ar fi concentrat într-însa.

Şi avea, într-un fel, dreptate : nici unul din colegii săi n-a cîntat cu atîta dăruire şi grijă de a releva frumuseţea fiecărei fraze, a fiecărui sunet.

Spectacolele programate în acelaşi an la *Academie of Music* din New York, organizate de impresarii londonezi Harris şi Mapleson, nu s-au mai bucurat

de acelaşi succes. Deşi Hariclea Darclée a cîntat în *Traviata* sub bagheta compozitorului şi dirijorului italian Luigi Mancinelli, în faţa unui auditoriu care o auzise în acelaşi rol şi pe aceeaşi scenă pe marea Patti, obţinînd sufragiile unanime cu care era obişnuită din apariţiile ei anterioare, reprezentaţiile următoare au fost anulate datorită unor defecţiuni de organizare. Nu s-a mai întors niciodată în Statele Unite, unde Nelly Melba, care nutrea faţă de talentata ei rivală o gelozie mînioasă, încă de la Paris, cînd Gounod i-o preferase pe romîncă, avea un cuvînt important la Opera Metropolitană.

S-a consolat de acest eşec relativ, care îi pricinuise şi o importantă pagubă materială, creînd primăvara următoare, la Monte-Carlo, rolul titular din opera *Amy Robsart,* după romanul lui Walter Scott, de compozitorul englez De Lara şi, un an mai tîrziu *Iris* de Mascagni la teatrul Costanzi din Roma.

5

„Mîine după amiază, la ora cînd vă convine, vă aştept cu De Marchi, îi scria Puccini cîntăreţei romînce în primăvara anului 1899. Vom face puţină lectură din *Tosca,* apoi rămîneţi să cinăm împreună vînat. Aduceţi-l şi pe băiatul dumneavoastră, care se va simţi bine în tovărăşia lui Tonio, pescuind în lac..."

În salonul vilei de la Torre del Lago, Darclée auzi a doua zi pentru prima dată întreaga operă pe care avea s-o interpreteze peste cîteva luni.

Era muzica lui Puccini şi, cu toate acestea, suna în melodiile ei ceva inedit, o expresie perfect adecvată conţinutului dramatic. Conţinutul acesta implica o gradaţie şi compozitorul o realizase surprinzător, pînă la concluzia evidentă din al doilea act. Erau multe romanţe frumoase, motive inspirate şi melodii fermecătoare în operă, dar se simţea că



Tenorul Emilio De Marchi creatorul rolului Cavaradossi la premiera mondială a operei *Tosca* de Puccini



Hariclea Darclée în opera *Tosca* de Puccini
(scenă din actul II)

Două dintre scrisorile lui Jules Massenet adresate Haricleii Darclée

Scumpă doamnă, fără să pierd un minut, am transmis editorului meu o scrisoare în sprijinul telegramei dumneavoastră. Mă simt foarte onorat ştiind că vă gîndiţi în acest fel la credinciosul şi constantul dumneavoastră admirator Jules Massenet.

22 avril 1898

Chère & admirable madame,

Votre télégramme (unique et vraiment trop beau) m'est renvoyé de Milan —

J'ai quitté l'Italie le lendemain de "Sapho" car j'étais attendu à l'Opéra, à Paris, pour Thaïs qui a aussi splendidement marché! —

Voilà une excellente semaine —

— Je compte aussi la joie de vous avoir pu rencontrer et ma satisfaction reste profonde de vous avoir connu personnellement et d'avoir eu la chère occasion de vous écouter me dire de si belles et réconfortantes paroles!

— Gloire à vous à qui nous devons "Manon" dans de si merveilleux théâtres!

— Ma pensée reconnaissante s'unit à ma fervente admiration que je vous adresse avec tout mon cœur.

Respectueusement

Massenet

Scumpă şi admirabilă doamnă, telegrama dumneavoastră unică şi într-adevăr foarte frumoasă, îmi este retrasmisă de la Milano. Am părăsit Italia a doua zi după *Sapho* deoarece eram aşteptat la Operă pentru *Thaïs* care a fost primită cu căldură. Iată o excelentă săptămînă. Adaug şi bucuria de a vă fi întîlnit, iar satisfacţia mea este profundă cunoscîndu-vă personal şi avînd scumpa ocazie de a asculta cuvinte atît de calde din partea dumneavoastră. Glorie celei căreia îi datorăm *Manon* în teatre atît de renumite. Gîndul meu recunoscător se alătură marii admiraţii pe care v-o transmit din toată inima. Cu respect, Massenet

Puccini urmărise să realizeze nu o simplă însăilare de arii și recitative — ceea ce de altfel nu făcuse nici în lucrările sale anterioare — ci o dramă muzicală în sensul modern al noțiunii. Fiecare moment, fiecare scenetă a acțiunii scenice era ilustrată cu o artă minuțioasă și cu o exemplară grijă de amănuntul sufletesc al eroilor. Ea devenea mai simțită în fragmentele tematice cu care compozitorul își zugrăvea personajele și evoluția dramatică. Laitmotivul lui Scarpia, încrustat în contextul muzicii ca o apă tare, era întrebuințat cu o diabolică iscusință, culminînd în momentele de încleștare în adevărate lovituri de teatru, care aruncau asupra caracterului respingătorului tiran o lumină revelatoare. *„Recondita armonia"*, romanța tenorului din primul act, punea în valoare nu numai pe erou cu toate înclinările sale spre frumosul creației artistice — pictorul Cavaradossi — dar și atmosfera unei întregi epoci.

La pian cu compozitorul, care dădea și replicile pentru Angelotti, paracliser, Scarpia și Spoletta, fredonînd la nevoie chiar părțile de cor, Darclée și De Marchi cădeau din surpriză în surpriză.

Din fragmentele bine închegate, care nu mai știai de fapt unde se sfîrșesc, totul fiind o continuă muzică, compoziția portretelor se contura clară, fără lungimi, dezvoltări inutile și efecte căutate, Darclée intui îndată sufletul eroinei căreia urma să-i dea viață pe scenă. Mai mult decît dramaturgul francez, Puccini făcuse din Floria Tosca portretul femeii ajunse la maturitatea de gîndire și simțire, plină de experiența artei și a vieții, ceva foarte asemănător cu pătimașa doamnă Rénal a lui Stendhal, care îmbina în temperamentul și în acțiunile sale planurile sumbre cu dorința de voluptate și voința cea mai sălbatică, dar și cu slăbiciunea de caracter a femeii cînd iubește.

Ascultînd și cîntînd la prima vedere din extrasul de pian rolul Floriei Tosca, Darclée avu deodată

impresia că firul conducător al prezentării muzicale a personajului se întrerupe pe neașteptate în actul al doilea. Eroina, care se află în cabinetul lui Scarpia ca să-și salveze iubitul cu orice preț i s-ar cere, rezolvînd de altfel singură în finalul actului conflictul prin omorîrea nepremeditată a șefului poliției romane, este redusă de compozitor la un rol liric secundar, aproape șters.

Ceva îi scăpase, pare-se, lui Puccini în grija închegării întregului, și anume *umanitatea* Floriei Tosca. Acolo, în reflexele sîngerii ale camerei de tortură în care se zbate bărbatul pe care îl iubește, prinsă în capcana lui Scarpia ale cărui pofte le-a trezit, nu se poate ca la un moment dat ea să nu izbucnească, cu toată setea ei de fericire strivită sub avalanșa tragicelor împrejurări.

Dar izbucnirea aceasta lipsea cu desăvîrșire din al doilea act al operei.

Cînd sfîrșiră lectura, Hariclea Darclée îi spuse lui Puccini :

— E minunat, maestre. Scarpia și Cavaradossi trăiesc din plin ; ei nu mai au nevoie de nici un fel de ajutor. Dar Floria Tosca are încă neapărată nevoie de el.

— Nu cîntă destul ? — se întoarse De Marchi spre Darclée.

— Cîntă destul, dar nu cîntă ceea ce trebuie. Lipsește din actul al doilea o romanță, în care ea să-și mărturisească emoțiile, pasiunile, suferința din care spectatorii să-i cunoască puterea de dragoste și jertfă, demnitatea omenească a unei femei gata să-i cedeze lui Scarpia în schimbul eliberării iubitului ei, dar care își mușcă de pe acum pumnii de ciudă pentru acest tîrg umilitor...

Puccini avea mare încredere în primele impresii deșteptate de audiția operelor sale în interpreți. Dacă avea să polemizeze luni de zile cu Giulio Ricordi, căruia nu-i plăcea ultimul act, a ascultat-o atent pe

Hariclea Darclée, dîndu-i deplină dreptate. Printr-o asociaţie mentală greu de explicat, îşi aduse aminte de poezia napolitanului Salvatore di Giacomo „Prînzul amantului", în care Nanniella-Roşcovana se vinde unui student numai spre a-i putea duce iubitului ei închis la temniţa Sf. Francisc o pîine caldă, o sticlă de vin şi o bucată de brînză iute. Îl impresionase, citind-o, umanitatea acelei amante de camorrist, care ştie să-i fie credincioasă chiar cînd se dăruie altuia, umanitate exprimată de poet în patru strofe simple.

De ce n-ar încerca şi el acelaşi lucru cu Floria Tosca, astfel ca — într-o romanţă — să-şi trădeze întreaga puritate sufletească păstrată nepătată în lumea aceea arogantă, brutală şi îngîmfată a Romei papale ? Ce i-ar putea opune o biată femeie lipsită de apărare puternicului Scarpia, care socoteşte că ea trebuie să-i cadă firesc în braţe, în virtutea forţei şi a rangului său social, decît mărturia simplă şi caldă a pasiunii ei arzătoare ?

Astfel se născu apoi *„Vissi d'arte, vissi d'amore"*, romanţa sopranei din al doilea act şi, totodată, momentul lui de culminaţie muzicală, la compunerea căreia Puccini — avînd încă pe retină imaginea Haricleii Darclée cum îşi pleda îmbujorată cauza — înlătură orice preocupări teatrale, lăsîndu-se cucerit de sinceritatea şi simplitatea inspiraţiei sale.

6

Hariclea Darclée şi-a studiat rolul cu mai multă grijă decît pe toate cele de pînă acum. Nu numai pentru că se afla în pragul vîrstei de patruzeci de ani, ceea ce îi maturizase concepţiile despre teatru şi muzică, dar şi pentru că Puccini şi premiera viitoarei sale opere se aflau în centrul interesului Italiei artistice şi al lumii muzicale de pretutindeni.

Avea un program zilnic sever, de la care nu se abătea niciodată. Se scula la ora opt, chiar după reprezentațiile obositoare din ajun, la nouă începea repetițiile cu corepetitorul său sau pe scenele unde apărea, la unsprezece vizita croitoreasa care îi pregătea costumele de teatru, apoi la douăsprezece primea presa și somitățile vieții artistice și culturale, dorind s-o cunoască și să-i afle părerile în diferite probleme, ca pe ale unei adevărate suverane a operei mondiale.

După-amiezile îi erau rezervate studiului. El era compus din lecturi variate, chemate să-i lămurească mai bine lumea în care se mișcau personajele interpretate de ea, din consultări de gravuri, reproduceri, mărturii diverse asupra societății și modei de epocă, din discuții pe care le întreținea despre libret, muzică, regie și alte probleme concrete cu artiști și oameni de teatru, invitați anume în acest scop la cîte un *aprés-midi*.

Serile, atunci cînd nu cînta și nici feluritele obligații sociale nu-i solicitau prezența la vreo reuniune mondenă, închisă în salonul ei cu pian din via Cernaia, încerca să schițeze primele trăsături ale eroinei în pregătire.

Acompaniindu-se singură, își cînta întîi toată partida, apoi fără consiliul oglinzii, la care renunțase în ultima vreme, cînta neacompaniată, dar imaginîndu-și cu un auz mental foarte dezvoltat că se sprijină pe orchestră. Cum salonul avea o bună acustică, încerca să-și dozeze intensitatea vocii după sălile cărora li se adresa, mlădiindu-se întotdeauna cu o mare ușurință realității pe care n-o pierdea din vedere nici o clipă.

Avea, astfel, destul răgaz ca să compună un rol, deși i s-a întîmplat de multe ori, ca mai tîrziu la Buenos Aires, unde învăță *Zaza* lui Leoncavallo în două zile, să fie obligată a înlocui pregătirea detalia-

tă prin facultăţile sale intelectuale ascuţite: memorie, fantezie, voinţă.

Tosca a fost creată aproape paralel cu procesul identificării cîntăreţei cu rolul titular. Compozitorul se declară pe deplin satisfăcut de modul în care Darclée îi materializa voinţa, deocamdată doar vocal, oferind muzicii sale o expresie tulburătoare, de patimă zbuciumată şi în acelaşi timp de o minunată gingăşie.

Presimţea în intonaţiile fierbinţi ale glasului ei succesul apropiatei premiere.

Hariclea Darclée intenţiona ca în rolul Floriei Tosca să nu reproducă nimic din ceea ce văzuse vreodată ca tip de eroină romantică pe scena muzicală sau dramatică, ci să-l tălmăcească cu mijloace personale, ca şi cum i-ar aparţine ideea personajului, adică să-l coloreze exclusiv cu propria sa experienţă de artă şi viaţă.

Era mărturisită această intenţie? Se pare că da, dat fiind timpul îndelungat pe care l-a sacrificat rolului, schiţînd la început foarte timid şi discret, apoi din ce în ce mai conştient o estetică personală de interpretare lirică.

Lucrînd astfel singură şi, uneori, cu Puccini, personajul a prins contur prin contactul cu imaginaţia şi temperamentul ei dramatic.

În vara anului 1899, vizită totuşi, la Milano, pe marea artistă de proză Teresa Boetti-Valvassura, exprimîndu-i dorinţa de o vedea în *Tosca* lui Victorien Sardou. Se temea de un singur moment, cînd Floria Tosca ridică cuţitul aflat la îndemîna ei ca să-l ucidă pe tiran, pentru care nu aflase încă o rezolvare favorabilă.

Împrejurări potrivnice au împiedicat-o însă să-şi îmbogăţească viziunea cu urmărirea jocului uneia din cele mai inteligente tragediene ale vremii. Cu toate acestea, artista dramatică a trebuit să recunoască, după cîteva luni de la premiera operei pucciniene,

că în timp ce pentru ea *Tosca* nu-i decît un *discreto ronsino*, biată mîrțoagă, pentru cîntăreața romîncă e un adevărat *cavallo di battaglia*, cal de bătaie !

7

Ziarele romane anunțară încă din toamna anului 1899 data premierei. Din tonul în care se strecura îndoiala asupra capacității lui Puccini de a da viață unui subiect de care nici bătrînul Verdi nu îndrăznise să se atingă, se simțea o adevărată rezervă față de compozitorul luccan. Se știa în toată Italia că, după triumful *Cavaleriei rusticane* de la Costanzi, publicul din capitala țării îl adoptase pe Mascagni ca pe un fel de compozitor propriu, transformînd premierele operelor sale de mai tîrziu în tot atîtea pretexte de exaltare a orgoliului și patriotismului local.

Avea însă și Puccini adepții săi, dacă nu tot atît de numeroși, în orice caz la fel de însuflețiți. Faptul că acțiunea noii sale opere se petrecea într-o ambianță romană, le intețise speranțele într-o mare victorie artistică. Celor care se arătau sceptici cu posibilitățile autorului *Boemei* de a evoca o atmosferă autentică de epocă, li se riposta pe Corso și la Caffé Aragno că „Puccini e în stare să pună pe note pînă și... mersul trenurilor".

Cum presa — care nu mai avusese de la *Iris* de Mascagni nici un eveniment artistic important de exploatat — publica mereu notițe în legătură cu apropiata premieră pucciniană, compozitorul sosi la Roma pe la mijlocul lui decembrie, într-o atmosferă de mare agitație. Era însoțit de familia sa și de Leopoldo Mugnone, dirijorul spectacolului.

Spre a nu fi împiedicați în munca ce-i aștepta, economisind în același timp o parte din cheltuielile pe care le presupunea un hotel de lux, ei închiriară

etajul unei clădiri de pe via Nazionale, deasupra cafenelei Bezzola. [3]

Repetițiile desfășurate peste zi în cabinele și pe scena teatrului erau continuate seara, uneori pînă noaptea tîrziu în locuința temporară a compozitorului și șefului de orchestră.

Puccini era, deocamdată, calm. Cu suplețea artistului îndrăgostit de teatru și cunoscîndu-l prin instinct, intervenea în cele mai variate probleme ale spectacolului în pregătire. Trata cu toți și despre toate cu deferență și cordialitate. Numai Mugnone părea prost dispus și irascibil, ca întotdeauna. Îl intriga vestea succeselor unui tînăr dirijor, Arturo Toscanini, despre care i se vorbea în termeni superlativi, or orgoliul său de napolitan nu tolera alt astru pe bolta unde ar fi dorit să strălucească singur.

Într-o seară, Hariclea Darclée, De Marchi și Giraldoni repetau, cu Puccini la pian, scena torturii lui Cavaradossi. După ce sfîrșiră, compozitorul izbi instinctiv cu pumnul în pian, spunînd :

— Muzica asta n-o putea scrie decît Dumnezeu sau eu.

— Poftim, — sări Mugnone, — și să mai spui că numai napolitanii sînt orgolioși !

Din partea lui Puccini însă nu era vorba de orgoliu ; era doar convingerea profundă că scrisese o muzică adecvată dramei, care exprima totul cu mijloace puține.

Interpreții erau cît se poate de potriviți : Hariclea Darclée cînta uneori cu atîta elan, încît compozitorul uita s-o mai acompanieze, aplaudînd-o după ce termina, ca un simplu spectator entuziasmat ; De Marchi, tînăr și frumos, cu o mustăcioară subțire care îi accentua contururile fine ale feței, împrumuta ariei din ultimul act, *E lucevan le stelle,* un patetism covîrșitor ; cît despre Eugenio Giraldoni, el n-avea numai ceea ce francezii numesc *„le physique du rôle“*, dar și un organ dens și puternic, care se preta

admirabil la finalul primului act, unde spre a putea stăpîni vacarmul de clopote, orgă, bubuit de tunuri şi rugăciunile mulţimii, se cerea o voce sonoră, bine folosită.

Tito Ricordi, care gira de cîtva timp afacerile editurii alături de tatăl său, îşi asumase conducerea montării spectacolului. Asista uneori şi el la repetiţiile din apartamentul de pe via Nazionale, cîştigînd tot mai mult convingerea că *Tosca* se află în mîini bune. Autoritar şi inteligent, toţi se temeau de el. Cînd, după o repetiţie integrală a actului al doilea, se ridică de pe scaunul de unde ascultase totul cu o severă încruntare a sprîncenelor şi îi sărută mîna Haricleii Darclée, exclamînd îmbunat *„meraviglioso"*, cei prezenţi refuzară să-şi creadă ochilor şi urechilor : Tito Ricordi era socotit incapabil de astfel de efuziuni sentimentale !

De fapt, Darclée nuanţase frazele într-un mod absolut personal, ceea ce îi îngăduise să exprime fiecare cuvînt cu o claritate nemaipomenită, să-l coloreze de o emoţie situată dincolo de limitele experienţei teatrale. Devenise, printr-o spontană depăşire a oricărei rutine şi practici scenice, *Floria Tosca*, eroina lui Victorien Sardou şi Giacomo Puccini.

Era greu să păstrezi secretul absolut, pe care îl dorea Tito Ricordi, asupra operei în pregătire. Editorul ar fi vrut ca muzica lui Puccini să irumpă în sala premierei învestită cu cel mai preţios atribut pentru orice public însetat veşnic de noutate : cu atributul surprizei. Dar în locuinţa vremelnică a compozitorului şi a dirijorului veneau mulţi prieteni ai ambilor, care ascultau un timp în tăcere, apoi îşi luau gambeta, bastonul şi pardesiul, şi umpleau cafenelele şi saloanele Romei cu crîmpeie de melodii şi cu opinii mai mult sau mai puţin judicioase asupra interpreţilor.

Aceste puţine informaţii erau cu atît mai bine venite, cu cît repetiţiile de la teatrul Costanzi aveau



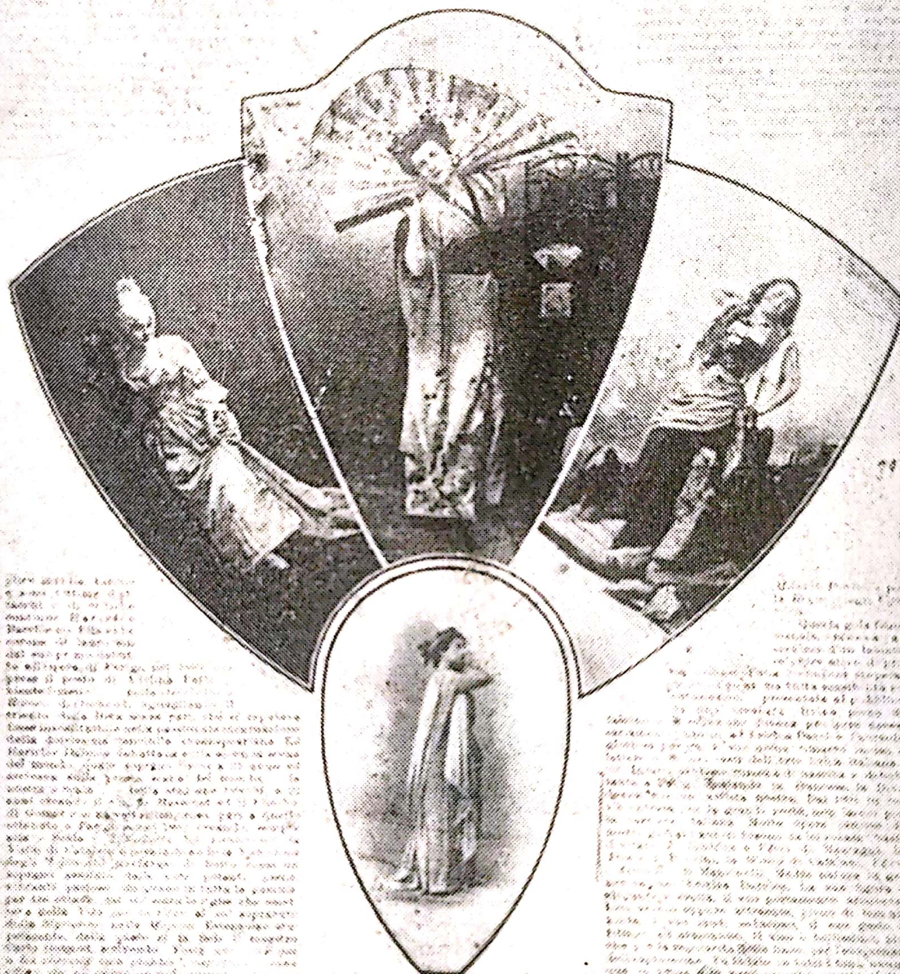
Hariclea Darclée în 1909



O caricatură italiană reprezentînd pe Hariclea Darclée steaua călătoare a teatrului liric mondial



Compozitorul Umberto Giordano


LE DIVE: I loro trionfi, le loro creazioni

Hariclea Darclée în operele: *Manon, Iris, Wally* și *Hero* și *Leandru* (revista *Il teatro ilustrato,* 1899)

loc cu ușile închise. Tito Ricordi nu admitea prezența în sală a nici unui străin, oricine ar fi fost acela. Căile de comunicare între cabine și teatru fuseseră zăvorîte și cheile strînse de la cei care le aveau, singur Giovanni Nemesi, custodele, păstrînd una pentru sine.

Cînd presa și impresarii aflară că repetițiile generale ale operei se țin după aceleași uși ferecate, peste care nici unul nu izbutise încă să treacă, Ricordi rămînînd inflexibil în hotărîrea luată, o rumoare nemaipomenită se făcu auzită în ziarele romane. Toți erau obișnuiți ca repetițiile ultime să se transforme în spectacole autentice, date pentru privilegiați și cunoscători. Puccini și editorul său din Milano, de fapt niște „intruși" în capitala țării, sfidau însă tradiția !

Nemulțumirea ziariștilor și a cercurilor artistice creă, în ajunul premierei, o atmosferă încărcată, plină de ostilitate, care nu prevestea nimic bun.

8 La repetiția generală din după-amiaza zilei de 12 ianuarie 1900, au asistat numai două persoane : Pietro Panichelli, prietenul compozitorului, și marele actor dramatic Ermeto Novelli, care, plecînd ziua următoare pentru un turneu mai lung prin statele Americii de Sud, nu voia să scape evenimentul.

Sala circulară, cu o acustică excepțională, construită după 1870 de Domenico Costanzi, era cufundată în întuneric. Într-un fotoliu din rîndul al cincilea ocupase loc Puccini. Cîteva observații, pe care le mai avea de făcut în legătură cu execuția muzicii, le-a șoptit la urechea lui Mugnone, apropiindu-se în vîrful picioarelor de el, ca să nu facă vreun zgomot, deoarece — la pupitru — dirijorul nu mai cunoștea pe nimeni. Pentru un scîrțîit de scaune ar fi

fost în stare să provoace un scandal de pomină, refuzînd să-şi mai cunoască prietenii sau să ţină seama de minimul de politeţe obligator faţă de femei, chiar cînd ele erau personalităţi de vază.

Novelli urmări cu emoţie crescîndă repetiţia generală. Ar fi vrut să aplaude, însă ştia că acest lucru i-ar fi atras iremediabil evacuarea din sală. De aceea se mulţumi să-şi frîngă mîinile sau să-l strîngă, uneori cu violenţă, de braţ pe Panichelli, lîngă care şedea.

În actul al doilea însă nu se mai putu stăpîni. Îl impresionase Darclée, îi plăcuse Giraldoni, îl fermecase muzica lui Puccini. Dar în clipa cînd Tosca ridică de pe masă cuţitul ca să-l împlînte în pieptul lui Scarpia, el sări de la locul său, strigînd :

— Nu !

Din cîteva salturi ajunse pe scenă, se apropie de cîntăreaţă, îi ceru scuze pentru întreruperea insolentă, apoi îi spuse :

— O femeie, care ajunge pe neaşteptate la soluţia omicidului, oglindeşte în toate trăsăturile feţei şi în întreaga ei ţinută uriaşa transformare ce se petrece în sufletul ei. Adăugaţi la aceasta oroarea împotriva tiranului pentru tortura la care a fost supusă propria ei inimă, la fel ca şi iubitul ei Mario Cavaradossi, şi veţi da o rezolvare de mare tragediană finalului de act...

Apoi, luîndu-i delicat cuţitul din mînă, îl ridică la înălţimea tîmplei, se opri o clipă cu faţa spre sala întunecată în timp ce un tremur aproape imperceptibil îi cuprinse tot trupul, de la pleoape şi buze pînă la degete şi genunchi. Stătu astfel o secundă sau două, cu ochii roşii şi tulburi, dilataţi parcă de o viziune teribilă, şi izbi cu cuţitul în pieptul duşmanului imaginar.

De astă dată, în ciuda irascibilităţii lui Mugnone, două aplauze puternice răsunară în teatru : erau ale

lui Puccini și Darclée, care își manifestau spontan admirația pentru demonstrația uluitoare a neîntrecutului actor.[4]

9 La 14 ianuarie 1900 sala teatrului Costanzi se umplu pînă la ultimul loc. De la intrări se mai auzeau urlete, țipete, chemări ascuțite. În foaier, admiratorii lui Puccini împărțeau cărți poștale ilustrate cu portretul în medalion al compozitorului și al celebrei dive Darclée pe ele. Prin colțuri, adversarii maestrului toscan susurau zvonuri alarmante despre probabila amînare a premierei.

Atmosfera era încărcată ; prin loji și în primele rînduri de fotolii se instalase ceea ce pînă și italienii defineau, în lipsa de altul mai bun, cu un termen franțuzesc : *la claque*. Erau partizanii lui Mascagni, care își întîmpinară idolul apărut într-o lojă de la parter cu urale zgomotoase, apoi criticii ofensați de la marile ziare deciși să fluiere chiar dacă sala întreagă ar fi izbucnit în aplauze, și în sfîrșit aristocrația romană care, aflînd cîte ceva despre atitudinile „iacobine“ ale eroilor din noua operă a maestrului Puccini, venise să-l dezaprobe.

Era firesc ca într-o astfel de atmosferă agitată de patimi și, în același timp, de curiozitatea publicului iubitor de muzică, să se vorbească despre un complot material și moral, destinat să compromită premiera.

Agitația aceasta a sălii, care oferea ea însăși un spectacol interesant, se transmise pe firele nevăzute ce se înfiripă spontan între public și scenă, și asupra actorilor. Leopoldo Mugnone fu avertizat de un agent de poliție că se prepară un atentat... cu bombe!

Firește, nu era nimic adevărat, dar cei care puseseră în circulație aceste zvonuri fantastice, *buatte*

cum li se spune în jargon roman, ştiau foarte bine cum trebuie să acţioneze în ajun de premieră asupra nervilor cîntăreţilor şi ai autorului.

Spectacolul n-a început astfel sub cele mai fericite auspicii : abia ridicată cortina, ea a trebuit lăsată din nou, din pricina unor întîrziaţi care vociferau pe la uşi, apoi totul fu reluat de la capăt. Se pare că se aprinsese şi un afiş în foaier, dar flacăra n-a văzut-o nimeni, căci altfel panica ar fi cuprins tot teatrul şi premiera ar fi fost, de fapt, compromisă.

La primele aplauze, stîrnite de romanţa tenorului De Marchi *Recondita armonie,* a cărui acută pe *si bemol* răsună sub imensa boltă „ca un instrument de argint", cîţiva încercară să fluiere, dar publicul îi amuţi într-o clipită. Mascagni, apoi Ciléa şi Marchetti, care se aflau în sală, dădeau primii semnalul aplauzelor. Darclée avu accente impresionante în duet, Giraldoni recită viguros în finalul actului. Cu toate acestea, prima cortină căzu într-o atmosferă mai curînd glacială decît indiferentă ; dacă adversarii lui Puccini nu mai erau chiar atît de siguri că vor asista la un eşec, admiratorii lui nu fuseseră încă nici ei cuceriţi de muzică.

Flacăra de entuziasm a marilor premiere nu se aprinsese în spectatori.

Între culise, Puccini părea să-şi fi pierdut buna dispoziţie din ajunul premierei. Leopoldo Mugnone, sensibil şi plin de sine, nu era nici el mai vesel. Tito Ricordi îi încuraja pe amîndoi, dar nu prea părea convins de ceea ce spune. Singuri artiştii, retraşi în cabinele lor, scăpaţi de prima emoţie a contactului cu sala, se pregăteau să atace al doilea act.

N-a început nici acesta mai bine decît primul, deşi Giraldoni, De Marchi şi apoi Darclée realizară în primele scene o armonie de ansamblu perfectă ; Mugnone era gata să-i îmbrăţişeze, încurajîndu-i şi aprobîndu-i din ochi. Dar mai era pînă la sfîrşitul actului şi publicul se încăpăţîna să rămînă rece, va-

lurile de muzică curgînd peste el fără să lase nici o urmă.

Cînd surescitarea lui Puccini, Mugnone și Tito Ricordi ajunse la culme, Hariclea Darclée intonă frumoasa romanță *Vissi d'arte.*

„O mai revăd pe artistă, scria a doua zi criticul Lodi în *Il Messaggero,* ridicîndu-și frumoasa față scăldată în șiroaie de lacrimi. Emoția, îngrijorarea, freamătul lăuntric provocate de faptul că se afla în fața unui public atît de prost dispus, toate au fost uitate de ea și, pradă uneia din acele sublime dăruiri, care eliberează sufletul interpreților din jaloanele creației artistice, spre marea încîntare a celor din sală, ea a avut accente ce nu se pot uita. Fiecare frază, fiecare cuvînt izvora din adîncul inimii sale ; minunata ei voce avea o vibrație și o dulceață irezistibile, comunicîndu-se spontan publicului. Încă de la primele măsuri, ghiața începu să se topească ; teatrul se scălda în emoția aceea neașteptată, fremătînd și participînd la dramă împreună cu artista. Se simțea apropierea triumfului, se auzea acel murmur nedefinit care nu se poate înăbuși și care prefațează izbucnirile de entuziasm... Apoi, la ultima frază, cîntată cu un accent care aprinse pînă și inima celor mai severi și mai indiferenți spectatori, un strigăt izbucni din mulțime, teatrul întreg se ridică în picioare și prinse să aplaude frenetic, uitînd trecutul și aflînd, în fine, cine să-l însuflețească..."

Delirul acesta se repetă aidoma după *bis*-ul oferit de artistă.

Din clipa aceea, publicul își schimbă definitiv atitudinea față de noua operă a lui Giacomo Puccini. Darclée, cu marea ei artă vocală și dramatică, care depășea limitele interpretării, spre a se ridica în sferele mult mai pretențioase și mai greu de atins ale „creației", salvase *Tosca.*

Presa italiană a recunoscut în unanimitate contribuția ei hotărîtoare la succesul premierei pucciniene ; „La prima reprezentare a piesei lui Sardou, de la Paris, unde după obiceiul locului numele autorului i-a fost comunicat publicului abia după ultima cortină, cînd Berton spuse : *drama prezentată în astă seară este de...* spectatorii l-au întrerupt, strigînd : *...de Sarah Bernhardt, de Sarah Bernhardt !* Astfel voiau să omagieze marele aport al artistei la succesul piesei. Ei bine, dacă obiceiurile franceze s-ar fi împămîntenit și în teatrul de operă italian, e foarte probabil că în seara premierei, publicul nostru ar fi strigat în acel moment : *...de Hariclea Darclée, de Hariclea Darclée !*"

10 Din nenumăratele cronici elogioase apărute în legătură cu creația sa din *Tosca,* pe care avea s-o cînte apoi în Spania, Portugalia, Brazilia, Argentina, Chile și Uruguay, Hariclea Darclée n-a păstrat-o decît pe cea publicată în *Rivista d'Italia* de T.O. Cesardi, unul din cei mai autorizați critici ai vremii și muzicolog cu o frumoasă cultură : „Doamna Darclée, care și-a pus masca pasională a Floriei Tosca, s-a dovedit o artistă viguroasă și sugestivă ; e acesta un mare elogiu, dacă ne gîndim la grandioasele amintiri pe care personajul Tosca le evocă în noi, precum și la dificultatea de a crea acțiuni și caractere prin muzică. Cîntăreața posedă însă o calitate atît de miraculoasă a vocii și a metodei sale, încît pe drept cuvînt a fost clasificată prima între marile cîntărețe ale zilelor noastre; calități miraculoase zic, pentru că sînt complete și armonioase. Vocea ei are, de fapt, o extensiune formidabilă, parcurgînd această gamă uluitoare cu o omogenitate de timbru și volum încît pare mai curînd un instrument muzical perfect decît o voce ome-

nească. Din acest tezaur inestimabil, ea știe, apoi, să scoată cele mai copleșitoare efecte, printr-o metodă excelentă, care îi îngăduie să rezolve cu absolută siguranță de intonație cele mai dificile explozii vocale și cea mai ardentă expresie. E într-adevăr trist să te gîndești că astfel de artiste înzestrate nu se mai ivesc pe scenele noastre și că viitorul teatrului de operă este condiționat de treptata decadență a interpreților lirici..." [5]

Omagiul acesta le rezuma pe toate celelalte. Cu prilejul prezentării operei *Tosca* la București, în 1903, avea să i se adauge și elogiul telegrafic: „*Caldo evviva mia bella brava Floria*", semnat de însuși compozitorul ei, Giacomo Puccini !



Portretul oferit de celebrul Tamagno, creatorul lui Otello din oprea lui Verdi

Milano 9-1-900.

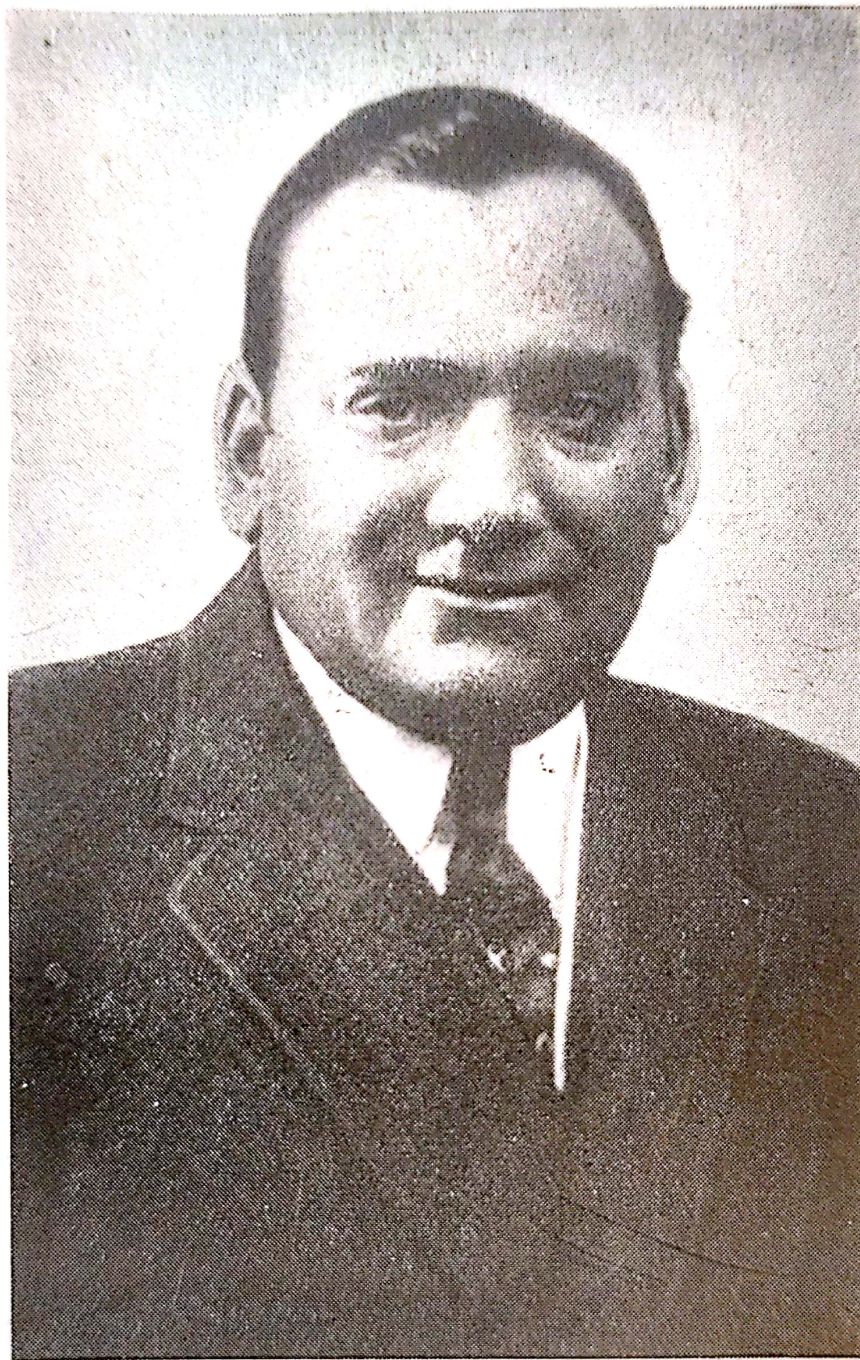
Gentile amica

Se potete procurare alla famiglia Storti Via Nazionale 255 il mezzo d'assistere alla prima della Tosca, con un palchetto oppure tre poltroncine, mi farete un gran regalo pel quale vi sarò riconoscente. V'auguro quel successo che vi meritate e credetemi sempre vostro Devotissimo

Tamagno

O scrisoare a lui Tamagno către Hariclea Darclée

Gentilă prietenă, dacă puteţi procura familiei Storti, via Nazionale 255, posibilitatea de a asista la premiera operei *Tosca*, reţinîndu-se o lojă sau trei fotolii, mi-aţi face un mare serviciu pentru care vă voi fi recunoscător. Vă urez acel succes pe care-l meritaţi şi consideraţi-mă întotdeauna al dumneavoastră devotat, Tamagno



O fotografie şi două scrisori ale lui Enrico Caruso
adresate cîntăreţei romînce

EC

Carissima Amica

Sono a tavola appena
finito passerò da voi
Saluti. tuo

Enrico Caruso

Cara Signora
Sono dispiacente del contrat-
tempo causato da mol-
teplici cose.
Oggi verrò a vedervi
verso le 3½. Se non
ci siete ripasserò doma-
ni.

Mille Saluti
Carusello

Partea a șasea

PRIVIGHETOAREA CARPAȚILOR



1 Unde sînt Carpații ? Unde e Romînia ? Unde se află meleagurile acelea binecuvîntate de zei pe care se nasc voci miraculoase ca ale lui Tamberlik, Elena Teodorini, Giovanni Dumitrescu, Grigore Gabrielescu sau Dimitrie Popovici-Bayreuth?

Propaganda despre Romînia din preajma primului război mondial era acțiunea personală a cîtorva oameni excepționali, care deși sărbătoriți în marile centre de cultură artistică ale apusului nu uitau că sînt romîni. În contrast cu atitudinea cosmopolită de ploconire, cu lipsa de principii și disprețul pentru cultură al reprezentanților oficiali ai țării, ei afirmau, cu orice prilej, sentimentul robust al dragostei de patrie, punîndu-și cultura, inteligența și geniul deopotrivă în slujba artei romînești și a cunoașterii valorilor culturale ale poporului lor.

Hariclea Darclée a făcut parte din această categorie de artiști onești, care nu se mîndreau numai cu talentul și cu succesele obținute, dar și cu apartenența lor la o țară mică și încă puțin cunoscută.

— Nu sînt numai originară din Romînia, ci romîncă de limbă și sentiment, — îi spunea ea, în 1907, unui ziarist catalan.

— Mă întrebați de unde am vocea care v-a plăcut atît de mult ? Ei bine, în țara mea dintre Carpați și Dunăre sînt multe mii, tot așa de limpezi și de puternice, despre care nimeni nu știe nimic, — îi răspunde, cu un an mai tîrziu, redactorului unei gazete din Santiago. [1]

— Nimic nu mă măgulește mai mult decît epitetul de „Privighetoarea Carpaților“, — se va destăinui ea familiei, în culmea gloriei sale artistice.

Prezența ei de un sfert de secol pe scenele muzicale ale lumii avea să fie, astfel, și o strălucită prezență romînească în conștiința grăbită a opiniei publice mondiale, „făcîndu-ne cunoscuți la națiile străine care ne cunosc puțin și rău“, după expresia lui Vasile Alecsandri.

2 În 1900, Hariclea Darclée avea patruzeci de ani. Nu făcea parte din categoria artistelor vanitoase, care își ascund vîrsta, crezînd că sînt mai plăcute publicului dacă frustrează realitatea. Cu prilejul unui turneu la București, în stagiunea 1902—1903 [2], unde se oprise după spectacolele grele și obositoare cîntate la Petersburg, Moscova, Odesa și Varșovia, *Gazeta Artelor* avea să publice date biografice despre ea, arătînd din greșală că s-a născut la 1866. Darclée ceru imediat să se facă o revenire, la loc cît mai vizibil cu putință și, de fapt, la 26 ianuarie 1903, redacția tipări pe prima pagină, conform dorinței artistei, rectificarea erorii, „îmbătrînind-o" dintr-o trăsătură de condei cu șase ani, spre marea nedumerire a societății bucureștene, care crezu că este vorba de perfidia unui gazetar poltron.

Darclée, care nu concepea mediocritatea în artă, se bucura de experiența cîștigată prin muncă și în timp, știind că ea nu are valoare deplină decît în apogeul maturității. Se afla, după *Tosca,* nici înainte, nici dincolo de culme, în vîrful de mare altitudine al plenitudinii talentului său admirabil. Vocea ei, subtil condusă, nu se mai adresa doar urechii și simțurilor imediate ale ascultătorilor, ci și sensibilității lor mai adînci. Arta sa scenică se împlinise, devenind acum exponenta întregului zbucium omenesc. Dezideratul perfecțiunii era o necesitate, nu pentru public, ci pentru ea. Dorea tot mai mult să-și afle centrul de gravitate în sine însăși, în așa fel încît arta ei să nu mai atîrne de alții, ci să-i permită să rămînă stăpînă pe propriul ei destin.

Și, într-adevăr, Darclée străluci încă un deceniu și jumătate pe scenele lirice, aproape fără rivale de aceeași talie, bucurîndu-se de elogiul, stima și recunoștința mulțimilor iubitoare de muzică din două continente. Interpretările ei erau socotite realizări de artă perfecte, criticii de pretutindeni raportau orice nouă apariție a cîntăreței la cele mai înalte

modele din istoria teatrului de operă. Toţi aveau impresia că ea a depăşit de mult făgaşul obişnuit al artei lirice, pentru a-i spori prestigiul, înaintînd singură şi pătrunzînd în secretele adînci ale interpretării vocale, necunoscute înaintea ei de alte cîntăreţe.

Publicul şi chiar mulţi dintre colegii ei credeau că Hariclea Darclée obţine toate acestea oarecum firesc, fără vreo sforţare — ceva foarte asemănător cu „iluminaţiile subite" ale lui Rimbaud — datorită numai organului ei vocal bine „plantat", cum afirmase Gounod, şi unei intuiţii lesne de substituit muncii. O revistă italiană exprima într-o metaforă sugestivă această opinie unanimă despre Darclée : „Gîndiţi-vă la o plantă, o plantă răsărită dintr-un pămînt privilegiat, care creşte şi se dezvoltă robustă şi frumoasă desfăşurîndu-şi cu măreţie ramurile sub razele unui soare perpetuu. Niciodată nu s-a abătut peste mlădiţele-i fragede vreo umbră dăunătoare, fructele ei au avut de la început o plăcută savoare, existenţa ei nu i-a adus cultivatorului decît foloase. Cine a văzut-o şi-a spus îndată : „de fapt, natura nu i-a refuzat acestei plante nici unul din darurile sale..." [3]

Astfel o vedeau cei mulţi pe Darclée : artistă născută dintr-un concurs fericit de împrejurări, atît de naturală şi de spontană în manifestările ei încît părea că toate le primeşte de-a gata, s-a născut cu muzica în vine şi acum nu i se mai cere altceva decît s-o exprime aşa cum o simte.

Nimeni nu-şi putea imagina că ea este capabilă să „lucreze", în sensul unui efort susţinut pentru obţinerea perfecţiunii, al unui exerciţiu de durată, conştient şi lucid. Poate singur Gounod, care a acompaniat-o personal în mai multe rînduri, pregătind-o pentru rolurile Margaretei şi Julietei, a întrevăzut cizelarea riguroasă la care materialul splendid urma să fie supus. Dacă ar mai fi trăit după 1894 şi-ar fi

dat seama, cu uimirea fericită a artistului îndrăgostit de travaliu, de distanța parcursă, între momentul inițial și momentul terminal, de „descoperirea" sa. Nici el nu și-ar fi închipuit însă că artista aceasta sărbătorită, femeia elegantă și ispititoare, adulată de artiști cu faimă universală, după ce străbate cele cîteva sute de metri ce despart teatrul de hotelul ei pe mantilele așternute pe trotuare de melomanii înflăcărați spre a-i face mai plăcută întoarcerea, în loc să ia parte la sărbătoririle organizate în onoarea ei, se închide în apartamentul său și învață pînă noaptea tîrziu un rol nou, o nouă operă. Și, în timp ce învață, în singurătatea încăperilor străine, se simte în încordarea unanimă a spectatorilor, trăind tot mai intens bucuria de a vedea cum prinde viață ficțiunea.

Era nevoie, firește, de eforturi ieșite cu totul din comun spre a ține pas cu tot ce-i cerea arta sa. „Recurg uneori la mijloace puternice pentru a găsi energia și rezistența trebuitoare, stricnină, amoniac și fosfor", se destăinuia ea mamei sale într-o scrisoare din anul 1901. „Nu-ți mai spun că succesele, invitațiile la palat sau în loja regală nu-mi fac nici cea mai mică impresie ; aș dori o viață asigurată pe viitor, liniștită și departe de orice vanitate socială..."

Departe de orice varietate, desigur, dar nu și de muncă. Pentru că Hariclea Darclée nu-și putea imagina viața altfel decît pe scenă, cîntînd și dezvoltîndu-se, ascuțindu-și neîncetat sensibilitatea spre a putea percepe nuanțe nebănuite încă și, mai ales, spre a-și spori capacitatea expresivă. Firea sa ascundea nesecate izvoare de energie, pe care le folosea în momentele critice ale carierei sale, cînd memoria, rezistența și facultățile ei de asimilare, miraculos sporite de împrejurări, umpleau de mirare pe colegi.

Astfel, în timp ce cînta în 1902 la Buenos Aires, cu o trupă dirijată de Mugnone, din care făceau parte Anselmi, Garbin, Ancona și Titta Ruffo, a în-

vățat în șase zile rolul titular din opera *Zaza* a lui Leoncavallo. Cei care o cunoșteau mai de aproape, din aparițiile ei anterioare, nu s-au îndoit nici de astă dată de succesul ei, dar tragediana Réjane, care se afla în turneu la Montevideo, i-a trimis în ajunul reprezentației o telegramă cu textul : „Marele talent și vocea dumneavoastră unică vor face să triumfe în astă-seară *Zaza* noastră. Vă rog să adăugați regretului de a nu vă putea aclama, expresia simpatiei mele admirative".

„Zaza" ei a fost, de fapt, o mare victorie, care nu trăda nici o urmă a efortului brusc, ci părea mai curînd rezultatul unei lungi perseverențe. În scena în care ea se duce la Madame Dunoyer spre a-și reclama amantul și, negăsindu-l, rămîne cu fetița la pian, privirea, mersul, vocea, sinceritatea duioșiei au emoționat auditoriul pînă la lacrimi. *„La masa se enloquence por ella y por la grandeza de su creacion"*, mulțimea este copleșită de apariția ei și de grandoarea creației sale, scria presa de a doua zi, pentru ca să revină mereu, săptămîni în șir, cu aprecieri asupra vocii sale încîntătoare — *„su encantadora voz"* și a veracității accentelor dramatice — *„la veracidad del accento"*.

Mulți critici argentinieni se întrebau, nedumeriți, de unde infinitele reverberații din interpretările ei, permanenta transfigurare a expresiei lirice și dramatice, modularea uimitoare a personalității sale de la Zerlina din *Don Juan* de Mozart, la Elisabeta lui Wagner sau de la Violeta lui Verdi la Tosca lui Puccini, care presupun mari diferențe de „țesătură" vocală între cele mai vaporoase agilități ale sopranei lejere și notele vibrante ale sopranei dramatice ?

Pe noi ne miră nu atît brusca transformare a stării sufletești și a nuanțelor vocale, cît faptul că Darclée a știut să realizeze în toate o perfecțiune greu de atins într-un repertoriu atît de vast și de divers. Ea

și-a întrecut astfel multe din predecesoare și contemporane printr-o gamă expresivă seducătoare și la fel de bine conturată în orice registru.

Toate acestea izvorau, desigur, din ceea ce *La Revista Artistica de Buenos Aires* numea foarte potrivit *„la conciencia de una misión“* — conștiința misiunii sale artistice.

3

Îmbarcată în aprilie 1901 pe bordul vasului Orione, „Privighetoarea Carpaților“ — cum o numeau din ce în ce mai des ziarele și publicul de pretutindeni — și-a continuat timp de peste un deceniu turneele artistice pe două continente, întîmpinată fiind în Argentina, Brazilia, Chile și Uruguay cu flori, urale, serbări, parade și baluri. Prestigiul ei artistic era atît de mare, încît autoritățile sud-americane o primeau cu un ceremonial aproape diplomatic, folosindu-se de prezența ei spre a inaugura monumente sau teatre noi, cum s-a întîmplat cu cel de la Guilmes din Argentina. De cîte ori se ivea o sărbătoare însemnată a țărilor unde cînta, Darclée sporea prin simpla ei prezență, chiar fără să cînte, semnificația momentului și, peste tot, în loji, la mese sau pe tribuna unde se afla, flutura același tricolor romînesc, cu care se mîndrea tot atît de mult ca și cu arta ei neîntrecută.

Trupa era alcătuită de astă dată din cele mai bune elemente de care dispuneau scenele de operă italiană : soprana Pinto, mezzo-soprana d'Arneiro, tenorii Caruso și Borgati, baritonii Sammarco și Giraldoni, basul Perello și dirijorul Toscanini.

Era un ansamblu unic în felul său, care putea oferi publicului de peste ocean realizări artistice cum nimănui nu-i venise în gînd să le ceară impresarilor animați în activitatea lor de interese pur materiale.

Cele douăzeci de zile cît a durat traversarea au fost pentru cîntăreţi un bun prilej de a se cunoaşte mai de aproape şi de a lega prietenii care aveau să dureze toată viaţa. Din acest voiaj datează şi raporturile mai strînse ale Haricleii Darclée cu Toscanini şi familia acestuia, pentru care cîntăreaţa a nutrit o simpatie crescîndă, transformată într-o prietenie intimă.

Marele dirijor îi purta Haricleii Darclée o stimă perfectă, datorită nu numai calităţilor ei artistice, dar şi sufletului ei sincer, curajos, lipsit de ascunzişuri. O cunoştea încă din 1892, de la Genova, unde dirijase *Wally,* cîntată de creatoarea ei de la premiera mondială din Milano. Îi apreciase atunci interpretarea muzicală precisă, îmbinată cu un farmec omenesc care îl subjugase. Cum Toscanini ura inerţia, mediocritatea, banalităţile consacrate, adorînd îndrăzneala, noutatea, mişcarea şi libertatea interpretării născute nu din nerespectarea intenţiilor creatorului, ci dintr-o identificare mai profundă cu ele, se legă strîns de cîntăreaţa romîncă, în care descoperise toate aceste calităţi ce-i erau proprii şi lui.

Haricleii Darclée îi plăcea fruntea dirijorului, care exprima vibraţii intelectuale şi sensibilitate emotivă, dar mai cu seamă mîinile lui subţiri, frumoase, agile şi care sugerau multă forţă.

— Par nişte antene, cu ajutorul cărora prindeţi ecoul universului, rezonanţa celor mai fine nuanţe de simţire, — i-a mărturisit ea într-o după amiază pe puntea transatlanticului.

— Ar trebui eliminaţi din arta noastră toţi oamenii care nu au facultatea înţelegerii, — răspunse Toscanini. — Aţi văzut corăbii cu pînzele desfăcute, lăsate în voia vîntului ? Încotro vor apuca în clipa următoare ? Ce stîncă le va zdrobi prova ? Li-e tot una... Am adeseori impresia că oamenii cu care colaborez seamănă cu aceste corăbii lipsite de cîrmaci : nu ştiu niciodată ce vor.

Iar după cîteva momente de tăcere, adăugă :

— Mi se pare că multora din ei le lipsește curajul acela de a înfrunta viața și arta, fără de care mijloacele pentru dezvoltarea spirituală și morală a fiecăruia din noi nu pot fi găsite.

Traversarea avea să confirme, în mod cu totul neașteptat, scepticismul lui Toscanini privind „curajul" artiștilor cu care lucra, așa cum reiese dintr-o scrisoare trimisă de Hariclea Darclée la 8 mai 1901, fiului ei „... nu pot să-ți spun lucruri prea îmbucurătoare despre drumul nostru. De cînd sîntem pe vapor nu am avut decît trei sau patru zile bune, restul vînt mare și s-au făcut greșeli chiar din partea personalului, care este nou și fără experiență, lipsă de fochiști, astfel că vaporul umblă încet ; bucătarul a avut un *colpo* *) și a murit după douăzeci și patru de ore de suferință. Al doilea șef și-a luat și el pedeapsa, i-a venit o paralizie la brațul drept și nu poate lucra ; întîiul brutar s-a opărit tot luînd căldarea cu apă fiartă, care a căzut pe dînsul și l-a fript. În fine, lucrul cel mai teribil s-a întîmplat duminecă 5 c.r., pe la orele zece seara, cînd a izbucnit focul în cabina linjeriei ce se află tocmai în fața cabinei mele. Era înspăimîntător de văzut nu numai focul, ci și confuziunea, disperarea pasagerilor. Eu mi-am luat curajul cu dinții *(sic)* și m-am arătat foarte calmă și plină de resemnare ! Fiind cabina tocmai ușă în ușă cu a mea, s-a produs un curent mare (ușa și oblonul erau deschise), astfel că tot fumul ieșea prin oblonul meu, încît personalul de sus văzînd fumul prin fereastra mea a introdus tubul apei printr'însa și mi-a inundat cabina, stricîndu-mi toate lucrurile, începînd de la ghete pînă la pălării, vreo două mii de franci pagubă... Este teribil lucru ce s-a petrecut în seara aceea ! Caruso și un domn american luase revolverul în buzunar, pentru a fi

---

*) Atac.

gata să se împuşte în caz că moartea prin înec ar fi fost iminentă. Văzînd incendiul, emigranţii din clasa a treia vroiau să apuce pasagerii din clasa întîia, zicînd că ei au incendiat bastimentul nebăgînd de seamă din cauza jucăriilor (distracţiilor, n.a.) lor..."

Calmul dovedit de artistă cu prilejul acestui incendiu, care a iscat o panică generală între pasageri, dar mai ales între cîntăreţi, dintre care unii au vrut să se arunce în mare, provocînd scene penibile, i-a sporit apoi prestigiul în faţa colegilor. Caruso, care după întîmplare îşi reluă obişnuita mască de voioşie şi nepăsare, de parcă s-ar fi dat dimineaţa năzdrăvan peste cap, devenind alt om decît fusese cu cîteva ore înainte, îi făcu Hariclei Darclée portretul în creion, oferindu-i-l cu dedicaţia măgulitoare : „Eroinei de pe Orione din noaptea de 5 spre 6 mai 1901...".

Desenul acesta s-a pierdut, dar au mai rămas altele în colecţia artistei, făcute de marele cîntăreţ despre colegii săi din trupă [4], în cursul voiajului plin de atîtea peripeţii.

Voiaj, care a avut pentru Darclée o semnificaţie mult mai mare decît manifestarea unui curaj neobişnuit la o femeie şi, pe deasupra, la o artistă atît de sensibilă.

4

Presa burgheză şi-a alimentat un secol întreg cronica de scandal cu întîmplările senzaţionale din viaţa intimă a marilor vedete ale teatrului vremii. Gravele probleme sociale ce i se puneau la tot pasul puteau fi foarte bine camuflate, cel puţin pentru cititorul grăbit, prin relatări de asasinate şi furturi „senzaţionale", prin informaţii indiscrete asupra personalităţilor aflate în văzul opiniei publice. Omul simplu afla spre exemplu că idolii aplaudaţi în bătaia reflectoarelor joacă la ru-

letă, măsluiesc cărţile, fac datorii pe care nu le plătesc, se îmbată, trăiesc în desfrîu şi pierd nopţile prin alcovuri străine. Senzaţia era şi mai mare cînd ziarul de dimineaţă zmulgea cu un gest cinic vălul de naivitate şi duioşie de pe o nouă ingenuă, despre care nu se ştia pînă atunci cu cine trăieşte, ce protector influent îi cumpără bijuteriile şi echipajul luxos, prin ce manevră ingenioasă a obţinut un apartament frumos mobilat într-un bogat cartier de vile. Publicul care nu putea recunoaşte în aceşti „eroi" victimele unei orînduiri absurde, afla astfel în amănunt viaţa particulară a artiştilor, din care lipsea uneori demnitatea, pudoarea, bunul simţ ; dar cînd ele nu lipseau, cum se întîmpla în multe cazuri, reporterii, în goană după tot ceea ce ar putea fi senzaţional, aveau grijă să păteze cu insinuările lor dezonorante cea mai exemplară viaţă şi cel mai neprihănit caracter.

Rubricile intitulate „viaţa mondenă", „prin gaura cheii", „dintre culise" şi altele asemănătoare se pricepeau să întărîte gustul pentru faptul intim pe care, după ce îl descopereau sau născoceau, îl exploatau fără scrupule.

De altfel, multe vedete ale teatrului de proză sau de operă cheltuiau sume importante spre a crea şi întreţine în jurul lor o atmosferă de senzaţie şi scandal, convinse că ea le sporeşte gloria, acceptînd cu plăcere să se pună în circulaţie pe socoteala lor zvonuri deochiate. Unele aveau chiar adevăraţi impresari recrutaţi din fauna imundă a pseudogazetarilor din marile centre artistice, pe care îi plăteau lunar spre a inventa despre ele ceva „nou", care să „epateze" burghezia, stîrnind discuţii şi gălăgie în public.

Astfel, cu ajutorul presei burgheze publicitare, cohorte întregi de arivişti ai vieţii artistice au pervertit timp îndelungat gustul unei mulţimi sincere, acreditînd în mentalitatea ei identitatea noţiunilor de „actor" şi „imoralitate".

Hariclea Darclée făcea din acest punct de vedere excepţie. Frivolităţii voite a multor cîntăreţe contemporane cu ea, înzestrată fiecare cu inofensiva ei extravaganţă specifică menită să trezească interesul maselor, îi opunea modestia care dădea relief personalităţii sale şi îi punea mai bine în lumină valoarea artistică. Sobrietatea, temperanţa şi seriozitatea erau la ea autentice, nu simulate; manierele, gusturile, purtarea sa erau simple şi fireşti, fără efort. În timp ce artistele vremii se impuneau prin costume elegante şi scumpe, prin bijuterii splendide schimbate după sezon, ea îi scria în culmea gloriei mamei sale, că în timp ce „numai biletele pentru jurnalişti şi costumele au costat 6000 de franci, iar hotelul 7000, n-am cheltuit nici o sută de franci pentru un gust al meu..."

Ea sugera, totuşi, cu mare discreţie, existenţa unui farmec feminin care deştepta simpatii spontane, respectul oamenilor de calitate şi, uneori, chiar pasiuni furtunoase. Stanţe entuziaste îi erau adresate de poeţi cunoscuţi sau de admiratori anonimi, mîinile ei — *le dolce mani di Floria Tosca* — exercitau asupra publicului o magie poetică, personalităţi de vază ale vieţii publice şi artistice o copleşeau cu atenţia lor.

Şi cu toate acestea ziarele nu aflau nici o pată în viaţa ei particulară, pe care s-o denunţe, în stilul epocii, insultîndu-şi cititorii şi insultînd-o pe artistă cu o indiscreţie lipsită de gust. Unei cunoştinţe, care se interesa în scris de felul ei de viaţă, de prieteniile şi relaţiile avute în lumea mondenă a ţărilor vizitate, în speranţa că îi va fi dat să descopere astfel un amănunt cît de neînsemnat despre o dragoste sau vreo legătură secretă, Darclée i-a răspuns simplu : „Aveţi dreptate să spuneţi că artistul este în primul rînd al artei, aş adăuga doar că el este exclusiv al artei sale. Trăim pentru lume, pentru galerie şi de loc pentru noi. Simulăm mulţumirea şi fericirea, dar numai

Dumnezeu știe cîte supărări, cîte deziluzii sînt închise în inima unei artiste. Aparențele sînt atît de înșelătoare ! Universul ne sărbătorește, publicul ne invidiază, trebuie deci să ne mulțumim, spunînd că sîntem fericite, pentru a da ascultare ambițioasei zădărnicii omenești, sentiment meschin, căruia majoritatea oamenilor nu știe să-i reziste..."

Dar Hariclea Darclée era, în pofida acestei mărturisiri aproape sceptice, o femeie vie, însetată de viață și de plenitudinea ei. Deși purta în privirile-i adînci dezamăgirea unei vechi iubiri spulberate de omul cu care fusese căsătorită, uneori simțurile ei se avîntau în sfere amețitoare, lumea se prefăcea în jurul ei în cenușă, amintirile rămîneau departe, nebuloase și tot mai neînsemnate. Simțea din nou dorința aceea neînțeleasă de a fi luată de un vîrtej și mistuită în adîncurile luminoase ale cerului. O trăda doar tremurul aproape imperceptibil al mîinilor și nopțile-i fără somn, despre care însă nimeni nu știa nimic.

În călătorie pe Orione, Toscanini îi citi într-o după-amiază cîteva rînduri din Anacreon : „Dacă poți număra frunzele din pădure sau nisipul de pe fundul mării, atunci vei putea număra și iubirile mele..."

Nu era o aluzie, care nu avea de altfel din ce să se alimenteze, ci plăcerea artistului în fața plenitudinii vieții dornice de a-și anexa totul.

Soarele se culca într-un cer portocaliu, îndărătul unui nor vînăt, cu capetele împurpurate, valurile foșneau ca un freamăt nesfîrșit de frunze, un pescăruș poposit pe balustrada punții își întindea prietenos gîtul alb spre pasageri, strigîndu-și pofta de mîncare.

Toscanini se ridică din șezlong și coborî în cabină.

Pe locul rămas gol se așeză unul din artiștii trupei, după ce sărută mîna artistei, ținînd-o în palma sa mai mult decît ar fi fost îngăduit.

Hariclea Darclée ridică ochii : lîngă ea se afla baritonul Giraldoni.

Nu-şi retrase braţul ; simţea că de mîna bărbatului aplecat uşor asupra ei se poate prinde fără nici o teamă.

5

Eugenio Giraldoni o văzuse pe Hariclea Darclée încă la prima ei apariţie pe scena Scalei, în rolul Chimenei din *Cidul* lui Massenet. Amestecat pe atunci în publicul de la galerie, student al politehnicii milaneze, a fost impresionat desigur de farmecul şi frumuseţea cîntăreţei.

Dar astfel de impresii lasă multe artiste în sensibilitatea oamenilor tineri, care se transformă treptat în amintiri lipsite de un conţinut afectiv mai trainic. Era la vîrsta cînd fiecare caută ceva, ceva ce viaţa nu i-a dat încă, un scop sau un ideal pe care nu-l vedea lămurit. Se simţea singur, voia prieteni, oameni care să gîndească la fel cu el, să-i iubească şi să-i înţeleagă, ceva căruia să-şi poată închina tot sufletul.

Cum politehnica nu-i ajungea pentru toate astea, s-a făcut cîntăreţ, aşa cum fusese şi tatăl său, Leone Giraldoni, bariton celebru la Opera Mare din Paris şi creatorul lui Simon Boccanegra de Verdi. Muzicalitatea o moştenise mai ales de la mama sa, cu care şi semăna, violonista Ferni, multă vreme profesoară la Conservatorul din Petersburg. La cafeneaua milaneză Biffi, din galeria Vittorio Emmanuele, unde se amesteca adeseori în societatea artiştilor şi muzicanţilor de pe la marile teatre, ascultîndu-le convorbirile despre cîntăreţi, compozitori, libretişti şi spectacole, Giraldoni a luat într-o noapte hotărîrea de a se dedica muzicii.

Părăsi Italia încă a doua zi, luînd lecţii de canto la Barcelona, Paris şi Petersburg.

În 1897 primi cele dintîi angajamente, afirmîndu-se după cîteva reprezentații cu glasul său puternic, frumos timbrat, și cu un fizic impresionant : fața severă, adînc sculptată, cu umbre sub ochii întunecați, tăiată parcă în lemn de chiparos. Impresarul Ferrari îl luase chiar în America ; urmară apariții aplaudate de public și elogiate de critici la teatrul San Carlo din Napoli, la Regio din Torino, la Dalverme de la Milano, făurindu-și cu răbdare și stăruință, în două sau trei stagiuni, un nume care începea să aibă căutare la bursa artiștilor lirici ai vremii. Primi angajamente la Genova, unde cîntă pe Iago din *Otello* de Verdi, apoi la teatrul Liceo din Barcelona, în *Lohengrin* și *Tristan și Isolda* de Wagner. În sfîrșit, de acord cu Giulio Ricordi, Puccini îi încredință rolul lui Scarpia în premiera de la Costanzi a operei *Tosca*.

La repetițiile ei o reîntîlni apoi pe Hariclea Darclée, al cărei partener avea să fie în multe spectacole și cîteva turnee prin Italia și străinătate.

Circulă între oamenii de teatru o expresie adeseori folosită : „rolul definitiv". Cutare actor sau cîntăreț, care ani în șir a oscilat între succesul mediocru și cel cu răsunet ceva mai mare, își descoperă pe neașteptate posibilitățile ascunse, exprimîndu-le într-un personaj care stîrnește vîlvă în public și critici. E vorba de interpretarea perfectă a celui mai potrivit rol cu temperamentul, darurile fizice și artistice ale actorului.

Pentru Giraldoni, rolul acesta „definitiv" a fost Scarpia din *Tosca* lui Puccini, așa după cum Hariclea Darclée pare să-și fi conturat mai bine stilul de joc și personalitatea artistică în aceeași operă. Alcătuiau împreună un cuplu ideal, din punctul de vedere al interpretării muzicale și scenice, atingînd în actul al doilea momente de o atît de intensă trăire, încît nu numai spectatorii erau convinși de cruzimea



Grande Companhia de Opera Lyrica Italiana
Dirigida por Giovanni Mestres
Quinta-feira, 14 de Maio de 1914
Primeira Recita Extraordinaria da Grande Celebridade Lyrica

HARICLÉE DARCLÉE
Eminente e Insigne Soprano

TEATRO TIVOLI
4 UNICAS FUNCIONES
de la ilustre y eximia Soprano

M.me Hariclée Darclée
1.ª función Jueves 4 Septiembre 1913

COLYSEU DOS RECREIOS
Emprezario e Director: ANTONIO SANTOS
Grande Companhia de Opera Lyrica Italiana
Dirigida por Giovanni Mestres
Sabbado, 23 de Maio de 1914
TERCEIRA RECITA EXTRAORDINARIA das grandes celebridades lyricas

HARICLÉE DARCLÉE
Eminente e Insigne Soprano
E
FRANCISCO VIÑAS
Celebre Tenor Dramatico
GLORIAS DOS PRIMEIROS THEATROS DO MUNDO
PRIMEIRA E UNICA REPRESENTAÇÃO
Tanhaüser

Cîteva afișe portugheze și spaniole ale Haricleii Darclée

lui Scarpia și de zbuciumul Floriei Tosca, ci însuși Giraldoni rămîne o clipă împietrit de intonația Haricleii Darclée cînd, la exclamația lui : *Cum mă urăști*, ea îi răspundea fremătînd de oroare și deznădejde : *O, Doamne !...*

După Roma, Torino și Milano, Darclée și Giraldoni au reeditat succesul din seara primei reprezentații a operei lui Puccini, fără ca această colaborare să fi adîncit relațiile lor, în afara teatrului. Se simpatizau reciproc, ca doi colegi apropiați, inteligenți și talentați, dar nici o aluzie, nici un semn cît de infim nu lăsa să se bănuiască apropiata pasiune ce-i va cuprinde pe amîndoi.

Giraldoni uitase de prima impresie pe care Hariclea Darclée i-o făcuse în 1891, la Milano. Reîntîlnirea lor, în 1899, n-a avut deocamdată consecințe asupra sentimentelor lui, dovadă fiind faptul că, aflîndu-se în turneu prin Rusia, el s-a căsătorit cu fiica unui bogat moșier din jurul Tiflisului, lucru pe care de altfel l-a ținut ascuns, dintr-o tactică obișnuită atunci în lumea teatrului, un artist necăsătorit fiind mai „interesant" pentru publicul feminin decît cei cu legături matrimoniale.

În 1901, Hariclea Darclée era liberă și îl credea tot atît de liber și pe Giraldoni. Baritonul părea un partener ideal nu numai pe scenă, dar și în viața de toate zilele. Poseda o cultură puțin obișnuită la cîntăreții de operă din Italia, o inteligență pătrunzătoare, voință, moderație și personalitate. Purtările lui aprinse, năvala unor accese de sinceritate și scăpărările minții lui ascuțite, care aruncau văpăi reci, intimidau și îndepărtau pe cei din jurul său. Era un om din aceia care trăiesc și după moarte în cîte un gest, maimuțărit de zeci de tineri.

Fața ciudată și ochii vii în umbra unui nas frumos croit, cu vîrful țintit în jos, ochii negri și strălucitori de corsar, buza fină și dreaptă, care trăda

prospețimea unei sensibilități gata să reacționeze la orice, au cucerit-o pe Darclée.

Cu atît mai mult, cu cît în viața ei personală, amărăciunile și dezamăgirile se țineau lanț : „cuvîntul meu pare cîteodată un vaiet" însemnase ea pe marginea unei hîrtii unde ținea evidența veniturilor și a cheltuielilor sale. Divorțul, moartea tatălui ei, despărțirile dese de fiul pe care îl adora și de a cărui prezență ar fi avut atîta nevoie, lipsa unor satisfacții materiale mai substanțiale, o sănătate fragilă, șubredă aproape, întreținută cu medici și eforturi mari de voință, procesul pe care continua să-l finanțeze în țară, de dragul fostului soț, imposibilitatea de a împărtăși afecțiunile prietenești ce i se arătau pretutindeni, întreaga ei viață urzită dintr-o lungă serie de renunțări, conformări și constrîngeri, toate reclamau prezența unui suflet de care să se sprijine. Era dornică neîncetat de un cuvînt omenesc, de o prietenie caldă și sigură, care s-o facă să uite că aparține nu numai scenei și publicului ce o aplaudă.

Iubirea dintre Darclée și Giraldoni nu s-a născut așadar fulgerător. Ea s-a format lent, întemeindu-se pe verificări îndelungate și nutrindu-se din stimă, prietenie și o colaborare artistică statornică. De aceea n-a transpirat nimic din ea pentru marele public, iar presa de senzație n-a aflat nici un amănunt despre legătura dintre cei doi artiști.

Dacă înțelegem prin iubirea dintre ei numai ceasurile de intimitate petrecute împreună, atunci ea se reduce de fapt numai la cîteva săptămîni. Angajamentele profesionale și conveniențele sociale nu le-au permis decît puține clipe de intimitate deplină. Poate că momentele cele mai frumoase le-au trăit în cursul voiajului care îi apropiase.

Nopțile lor pe mare !... Hariclea Darclée n-avea să le uite toată viața. Dunga purpurie de pe zarea

asfinţitului dura multă vreme după coborîrea negurilor. Cer şi apă se topeau într-un cenuşiu tot mai des, devenit smoală într-un ceas-două. Stelele răsăreau tîrziu, foarte îndepărtate şi tremurate prin ceaţa ce cuprindea totul. Întunericul era jos, fără margini, pierzîndu-se într-o depărtare ce nu se putea calcula. Dar în această beznă pîlpîiau două lumini : ochii lui Giraldoni, în care Hericlea Darclée îşi vedea parcă gîndurile.

Aveau ce să-şi vorbească ceasuri întregi, pe puntea cufundată în beznă, dar nimeni n-a auzit vreodată un cuvînt din convorbirile lor, nimeni n-a surprins un gest sau o privire echivocă, care ar fi putut stîrni comentarii.

La ceasul cînd soarele nu răsărise încă, doar cerul se făcea albastru spălăcit, ei mai erau în şezlongurile lor de pe punte, urmărind tăcuţi cum zarea se aprinde pe margini de roşu, portocaliu şi auriu, ultimele neguri se condensează în nouraşi albi şi soarele iese din ocean, revărsîndu-şi lumina tremurătoare peste pînza de apă. Apoi se iveau — albe şi şuierătoare — păsările, cu aripile largi închegate parcă din aburii nopţii.

Darclée sorbea mută priveliştea, simţindu-se admirată în tăcere de ochii îndrăciţi ai lui Giraldoni. Se mira, cu luciditate, că arta îi transformase inima într-un instrument de precizie exigent şi minuţios, cu care îşi analiza toate gîndurile, impresiile şi senzaţiile, pînă şi sentimentul puternic pentru bariton.

Era fericită oare ?

— Să iubesc înainte de a fi fericită, altfel mor fără să fi cunoscut starea de graţie a vieţii, îşi spunea ea.

Parcă ar fi bănuit că, în curînd, aflînd despre existenţa soţiei şi fetiţei lui Giraldoni, inimile lor acordate perfect şi întregite una prin cealaltă, se vor despărţi brusc, spre a nu se mai întîlni niciodată.

6 Niciodată !... Hariclea Darclée cunoştea cuvîntul, deocamdată, doar din cronicile de ziare care se ocupau de arta ei desăvîrşită. *La Razon, La Nacion, La Prensa, El Diario, Ultima Hora, La Patria degli Italiani* sau *Le Courier Français* de la Plata din Buenos Aires se întreceau în cronici elogioase, încercînd să-i analizeze stilul de a cînta, ţinuta scenică, perfecţiunea cu care îmbina muzica şi drama.

„Niciodată n-am auzit pînă acum o cîntăreaţă la care sensibilitatea să joace un rol atît de covîrşitor în economia personalităţii artistice, afirma *La Nacion* după premiera mondială a operei *Aurora* de compozitorul argentinian Héctor Panizza. Fraza ei este pătrunsă şi frămîntată de sensibilitate în aşa măsură, încît muzica îşi însuşeşte concepţiile artistei despre rol".

„Delicateţea sentimentului, coloritul just atribuit fiecărei fraze, cîntecul ei magistral nu vor fi niciodată uitate de publicul nostru", scria *Ultima Hora* pe marginea unui spectacol cu *Wally* de Catalani, în care Darclée a înlocuit-o în ultima clipă pe soprana Eugenia Burzio.

„În rolul Tamarei din *Demonul* lui Rubinstein, Hariclea Darclée a fost excelentă, dovedindu-se aceeaşi artistă inteligentă, care ştie să obţină din partidele sale efecte niciodată realizate pînă acum de alte interprete, chiar de talie mondială", afirma *La Razon.* [5]

Darclée era decretată pretutindeni pe unde cînta „*maestra en el arte de bel canto*". Criticii apreciau uşurinţa cu care contopea într-o singură persoană cele trei stiluri : *canto spianato, canto fiorito* şi *canto declamato* *, apoi faptul că ea nu înlocuia tri-

---

*) *Canto spianato* = cîntul legato, larg, ondulat ; *canto fiorito* = cîntul ornamentat, de coloratură ; *canto declamato* = cîntul dramatic, specializat în recitativele expresive (de ex. la Wagner apoi la verişti etc.).

lurile cu arpegii, cum făcea chiar marea Giuditta Pasta, care numai în ultimii zece ani ai carierei sale și-a perfecționat tehnica, în sfîrșit felul cum își păstra forța și omogenitatea vocii în urcare și coborîre.

Cîțiva critici argentinieni i-au cerut voie să asiste la studiul ei zilnic, rămînînd stupefiați la auzul gamei pe trei octave, de la *sol* al basului la *mi* supraacut al sopranei, [6] cîntată în toate registrele cu aceeași culoare de timbru și cu egală vigoare, încît au avut și ei impresia lui Cesardi, care o asemăna cu „un instrument muzical perfect“ sau a criticului portughez Perreo că „ascultă nu un om, ci o pasăre“ — „privighetoarea“ cum o dezmierda opinia publică din două continente.

Avea mai ales o tehnică uluitoare în ceea ce se numește *messa di voce* : intona un sunet în registrul mediu sau acut în *piano*, apoi îi creștea intensitatea pînă la *forte* sau *fortissimo*, și îl scădea iar la *piano* inițial, cu o ușurință și perfecțiune „de-a dreptul diabolice“, cum s-a exprimat cronicarul muzical al ziarului *La Prensa*.

Admirația aceasta neeclipsată de vreo rezervă, pe care criticii o împărtășeau cu marele public, i-a adus însă Haricleii Darclée nu numai satisfacții, ci și amărăciunea adversităților atît de frecvente în lumea culiselor de operă.

Într-o scrisoare din iunie 1906, Darclée pomenește, pe lîngă succesele sale, și de animozitățile pe care acestea le-au provocat : „...am un succes enorm și, pe lîngă asta, marea satisfacție de a vedea teatrul plin cînd cînt eu. Am făcut deja zece reprezentații cu *Tosca, Trovatore, Boema, Manon* și *Iris*, acum vin *Hughenoții, Linda, Don Pasquale, Carmen, Romeo și Julieta* și altele... Am cîntat aceste zece reprezentații în douăzeci de zile, adică o zi da și una nu — în ziua (cînd) nu cînt am repetiții după prînz și seara. Vreo douăzeci de portrete, mărime naturală, sînt

expuse prin oraş. In teatre toate hîrtiile, toate programele, pînă şi benzile de jurnale sînt cu numele meu. În ziua cînd cînt, deja de dimineaţă (se) pune anunţul : nu mai sînt bilete. Toată ziua ar trebui să iscălesc cărţi poştale, atît de mare este cererea de autograf (e) ce mi se face... Sînt fericită de triumful acesta, pentru că duşmancele mele care vor să se ridice *spărgeau vocea* că eu m-am schimbat, pe cîtă vreme lumea mă găseşte încă şi mai bine ca înainte. Se află aici la Operă şi Storchio, care de necaz s-a îmbolnăvit, pentru a avea pretextul de a nu cînta imediat după succesul meu..."

Era, de fapt, Rosina Storchio, marea Storchio, creatoarea rolului titular din *Cio-Cio-San* de Puccini în premiera eşuată de la Scala din Milano, care nu s-a încumetat să se ia la întrecere, deocamdată, cu Hariclea Darclée !

7

Multe artiste lirice din acei ani, robite de o mentalitate îngustă, în goana după succese şi caşeuri cît mai importante, se adaptau aşa de fulgerător la necesităţile schimbătoare ale teatrului de operă, încît obţineau uneori satisfacţii publice chiar fără calităţi deosebite, datorită doar oportunismului lor bine calculat. Ele raportau totul nu la un ideal de artă, ci la interese personale, devenind astfel instrumentul involuntar al comerţului făcut de impresari şi agenţi pe scenele muzicale. Veşnic prezente pe afişe, în coloanele ziarelor şi revistelor, în saloanele societăţii „înalte", forţau de obicei popularitatea pe căi care nu aveau nimic comun cu teatrul şi cu muzica. Dar în spatele permanentei lor agitaţii nu se ascundea ambiţia, ci doar dorinţa, niciodată satisfăcută, de bani şi glorie.

Hariclea Darclée era însă o fire mai nobilă. Ea şi-a petrecut viaţa urmărind ţeluri mai înalte şi mai im-

portante : îmbogățirea repertoriului, perfecționarea tehnicii vocale, adîncirea expresiei și nuanțarea jocului de scenă.

Un scop o dată atins, se îndrepta fără răgaz spre atingerea următorului ; aproape că nu trăia în prezent, ci se proiecta cu întreaga ei fantezie și energie în viitor.

Se ambiționa, de pildă, să cînte fiecare operă din repertoriu în limba ei originală ; celor care susțineau că nu se poate cînta frumos decît în italienește, existînd între limba vorbită și intonație, emisie, frazare etc. o legătură de la cauză la efect, ea le-a dat un răspuns strălucit, interpretînd la fel de frumos în italiană, franceză, spaniolă, portugheză, rusă, engleză sau germană.

La Rio de Janeiro a iscat un val de însuflețire delirantă, cîntînd în limba portugheză cîteva fragmente din *Condor* de Gómez, apoi *Guarany,* ultima lucrare lirică a marelui compozitor național nu de mult decedat. Studenții au năvălit pe scenă și au încununat-o pe artistă cu flori culese de mîna lor, publicul a copleșit-o cu cadouri și telegrame omagiale, a fost purtată în triumf de tineretul emoționat pînă la bustul compozitorului — instalat în foaierul teatrului — unde i-a fost așezată solemn pe frunte o cunună de lauri confecționată din aur.

A doua zi, poșta i-a adus din partea studentului C. Farinha, devenit mai tîrziu profesor al Universității din Rio de Janeiro, o scrisoare, care — exprimînd admirația unanimă a publicului brazilian — echivala cu un poem în proză, puțin cam declamator pentru urechile noastre, dar caracteristic pentru elanul unui popor încă tînăr și fierbinte : „...Te-am încoronat înaintea bustului lui Gómez, veneratul nostru compozitor, soare țîșnit din țara aceasta. A strălucit în lumea veche și, ca luptătorul ilustru acoperit de lauri, s-a întors să cadă în fața cortului său, unde — covîrșit de acest grandios peisaj — avu

parte de un mormînt pe care îl păzeşte trist şi dezolat, Guarany. Acum însă bustul acesta pare că se trezeşte şi, într-o pornire de nestăvilit entuziasm, o aplaudă pe neasemuita interpretă a creaţiei sale. Te-am încoronat cum au făcut-o şi compatrioţii tăi din frumoasa Romînie, purtîndu-te în triumf de la teatru pînă la universitate. Aici, ca şi acolo, îţi voi spune că există inimi, răsplată pentru artă, aplauze furtunoase, flori îmbătătoare, spre a fi răsfirate la picioarele tale, un soare fierbinte care vrăjeşte păsările pădurilor noastre, o lume plină de poezie, inimi care bat, într-un cuvînt : tinereţe ! Mergi, urmează-ţi marşul triumfal ; dar cînd, sleită de glorie şi de atîţia lauri, vei simţi că a sosit timpul de odihnă, în colţişorul unde vei retrăi evenimentele vieţii tale bogate, să-ţi spui : — Niciodată nu voi uita Brazilia !"

Veşnic nemulţumită de ceea ce realiza — în pofida victoriilor repurtate şi a relatărilor entuziaste din corespondenţa sa cu părinţii despre succesele care trebuia să le încînte bătrîneţele — ea muncea neîncetat, ţinînd pas cu tot ce se scria în materie de canto şi operă.

Aflîndu-se în 1908 în Chile, a citit într-o revistă despre apariţia, la Petersburg, a unei noi metode de Sefferi [7]. I-a scris îndată lui Ricordi, la Milano, rugîndu-l să-i comande un exemplar. Altădată, la Paris, unde se oprise între două turnee spre a-şi vizita băiatul, a pierdut mai multe după amieze răscolind mormanele de cărţi etalate pe tarabele anticarilor de pe cheiurile Senei, în căutarea tratatelor lui Albert Bach şi Francesco Lamperi [8], care lipseau din biblioteca sa.

La aceste lecturi profesionale, însoţite de o largă informaţie literară şi artistică, Darclée adăuga mereu experienţa cîştigată în voiajurile sale prin atîtea ţări din Europa şi America de Sud. Se mişca familiară



O fotografie şi o scrisoare a compozitorului francez Camille Saint-Saëns adresate Hariclеii Darclée

Scumpă doamnă, marele succes al lui *Phryné* m-a pus într-o lumină favorabilă la Teatrul *Gaîté Lyrique* şi cînd am vorbit despre *Proserpina*, am fost primit cu entuziasm. Veţi primi de la direcţie o scrisoare cu propuneri pentru luna octombrie. La *Gaîté* veţi fi înconjurată de artişti de prim-rang pe care-i cunosc şi sînt demni de dumneavoastră. Acest teatru nu este o văgăună ca *Opera* şi nici o cutie de bomboane ca Opera Comică, dar scena este mare şi oferă toate posibilităţile Al dumneavoastră admirator şi prieten, Camille Saint-Saëns

9 Jan 1914

RUE DE COURCELLES, 83bis

Chère Madame

Le grand succès de Phryné m'a mis en bonne posture au théâtre Lyrique de la Gaîté et quand j'ai parlé de Proserpine j'ai été accueilli avec enthousiasme. Vous allez recevoir une lettre de la Direction vous faisant des propositions pour le mois d'octobre.

À la Gaîté vous serez entourée d'artistes de premier ordre que je connais et qui chantent depuis des années. Le théâtre n'est ni un gouffre comme l'Opéra, ni une boîte à bonbons comme l'Opéra Comique; la salle est grande et on y a toutes les notes.

Votre admirateur et ami

C. Saint-Saëns



Baritonul Eugenio Giraldoni



Compozitorul și dirijorul italian Luigi Mancinelli

în orașele italienești, cu casele lor negre, înalte, pline de umbră umedă și gălăgie, în cele spaniole, înțesate de ziduri străvechi, intrate în zidăria clădirilor vecine, din alte veacuri și ele ; prin orașele portugheze, prin cele sud-americane, ale căror case aveau parcă un lustru trandafiriu pe ele.

Buenos Aires, Rio de Janeiro și Montevideo, unde obținuse, pare-se, în afară de Italia, cele mai durabile succese din cariera ei, le socotea un fel de patrie adoptivă. Ele hrăneau o vegetație luxuriantă, plante cu frunza lungă și grasă, buchete mari de cactuși, smochini și oleandri — oleandri albi și roșii ca sîngele, peste tot. Aerul era plin de mirosul lor delicat, care pătrundea pînă și în cabina teatrelor.

Iubea aceste locuri vesele și zgomotoase și era iubită, la rîndul ei, de publicul lor, care transforma serile de operă în sărbători alese ale spiritului și inimii. De Buenos Aires o lega de altfel poate unul din cele mai neuitate spectacole ale ei, un *Rigoletto* în care în mai 1903 — apăruse la teatrul Colon alături de Enrico Caruso (în *ducele de Mantua*) și Titta Ruffo (în *Rigoletto*), dirijor fiind Arturo Toscanini.

A fost, de fapt, un eveniment cum rar se întîmplă în analele teatrului liric occidental, unde impresarii evită de obicei să întrunească în același spectacol stele de primă mărime, pe care trebuie să le plătească cu sume mari.

După reprezentația în care Darclée a avut de înfruntat două voci extraordinare, fără să se simtă nici o clipă în inferioritate față de ele, președintele Argentinei i-a făcut cîntăreței o vizită în cabină, oferindu-i fotografia sa cu dedicație.

— Caruso și Titta Ruffo sînt cîntăreți de talie mondială — i-a spus el la despărțire. — Cu toate acestea *el punto culminante de la velada*, evenimentul culminant al serii ați fost dumneavoastră.[9]

8 Sînt în viaţa unei artiste sărbătorite şi admirate momente care, prin spontaneitatea însufleţirii manifestată de public, rămîn întipărite în amintirea lor mai mult decît altele. Dacă la Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Valparaiso şi Rosario de Santa Fé, Darclée fusese proslăvită ca nici o altă cîntăreaţă a vremii, Sao Paolo i-a făcut o primire care le întrecea pe toate celelalte.

Sosi în oraş într-o dimineaţă de septembrie, cu trenul special al preşedintelui republicii braziliene. Gara era plină de o mulţime nemaivăzută pînă atunci. Miraje depărtate scăpărau pe zare şi aerul era ca flacăra, încît oamenii încărcaţi de flori şi steguleţe romîneşti, italiene şi braziliene, abia mai respirau.

Hariclea Darclée coborî din vagon pe un covor de crini şi anemone, cu zîmbetul ei înţelept pe buze. O întîmpină directorul Conservatorului, cu un grup de eleve purtînd rochiţe albe şi coşuleţe pline de petale de trandafiri. După discursul lui, în care elogia aşa cum se cuvenea meritele artistice ale cîntăreţei, vorbi primarul oraşului despre „prietenia romîno-braziliană" şi importanta misiune a artiştilor de a înfrăţi popoarele, demolînd zidurile nevăzute ale ignoranţei ce mai stăruie între ele. La sfîrşitul acestui discurs, ţîşni pe neaşteptate dintr-o colivie ascunsă pînă atunci privitorilor, un pîlc de privighetori orbite de lumina puternică a soarelui, cu mici panglici tricolore romîneşti legate la picioare. Fuseseră în parte capturate în ajun, în parte cumpărate de la un negustor de păsări, în onoarea „Privighetorii Carpaţilor". Fîlfîiră cîteva clipe peste capetele mulţimii încîntate, fluturînd măruntele drapele simbolice cu care erau înzestrate, apoi îşi luară zborul, în aclamaţiile oamenilor, spre somnul pădurilor bătrîne de la ţărmul vînăt al zării.

Darclée a fost condusă la landoul tras de patru cai de paradă, cu harnaşamentul ornat de mici lire cu monograma artistei în ele, pe covoarele primăriei, în timp ce fanfara municipală cînta un marş triumfal, iar copiii de şcoală presărau în calea ei petale. Mulţimea aplauda şi ovaţiona, bucurîndu-se la vederea artistei a cărei faimă îi precedase sosirea în oraş. Un reporter fotografic, căţărat pe un felinar, se prăbuşi cu aparat cu tot din înălţime, dar în afara spaimei trase nu i se întîmplă nimic. Cu aparatul intact, se urcă de astă dată pe umerii publicului, ca să nu scape un eveniment atît de important.

Pe străzile marelui oraş comercial de pe litoralul Atlantic o altă mulţime tot atît de entuziastă o aclamă pe cîntăreaţă, pe cîntăreaţa romîncă, celebră în toată lumea, care interpretînd cu măiestria ei neîntrecută operele lui Gómez, cîştigase în inima publicului brazilian dreptul la o recunoştinţă plină de stimă şi afecţiune.

Oraşul era îmbălsămat de respiraţia grădinilor întomnate, balcoanele fuseseră ornate cu covoare, flori şi tapiserie, ferestrele se umpluseră de lume, neguştorii trăgeau obloanele peste prăvăliile lor, alăturîndu-se mulţimii de pe trotuare ca să ovaţioneze. Trăsura mergea încet şi, de lîngă primar, Hariclea Darclée saluta lumea aceea care o sărbătorea spontan, ca pe o graţioasă întruchipare a Muzicii.

În faţa hotelului, directorul Operei îi oferi pe o tavă acoperită cu catifea roşie, medalia bătută cu această ocazie, avînd pe o faţă profilul artistei, pe alta capul stufos al lui Gómez, şi de jur împrejur, titlul operelor lui : *Maria Tudor, Fosca, Salvator Rosa, Condor, Guarany.*

Hariclea Darclée urcă în apartamentul ei în sunetele aceleiaşi fanfare municipale, care cînta de astă dată *intermezzo*-ul din *Guarany.*

Sus, o aştepta o altă surpriză : în locul obişnuitului interior al camerelor de hotel, o întîmpină o mobilă

scumpă, verde-măslinie, din lemnul african guayac, pusă la dispoziția ei pe timpul cît avea să stea în oraș de un bogat meloman din Sao Paolo.

În mijlocul mesei cu scîntei de soare pe luciul ei imaculat, într-un vas mare de cristal, un imens buchet de flori de cîmp roșii, galbene și albastre vrăjea un strop de Romînie în atmosfera hotelului străin.

9

O surpriză cu totul de altă natură o aștepta pe Hariclea Darclée la întoarcerea ei la Rio de Janeiro. Cum îi lipsea aproape cu desăvîrșire interesul pentru latura materială a profesiunii sale, amînase mereu încheierea socotelilor cu impresarul Sansone. În ajunul ultimului matineu, programat pentru 23 octombrie 1903, impresarul dispăru cu toate sumele încasate, lăsînd-o neplătită nu numai pe Darclée, căreia îi datora peste o sută de mii de franci, dar și întreg ansamblul compus din coriste, coriști și mici soliști.

Cum fuseseră aduși cu toții din Italia, ei se văzură de pe o zi pe alta fără căpătîi, fără hrană, fără posibilitatea de a se reîntoarce în patrie. Nici unul din ei nu-și mai supraveghea vorbele și deznădejdea. Pe culoarele și în cabinele teatrului avură loc scene sfîșietoare. Singuri, părăsiți, într-o țară străină, artiștii aceia modești dar cinstiți, care munciseră cîteva luni pentru a-i asigura impresarului un cîștig important, își plîngeau soarta amară într-o societate care tolera astfel de moravuri pînă și în îndeletnicirea nobilă a teatrului muzical.

După cîteva momente de derută și descurajare, Darclée își veni în fire ; întîlnind fața răvășită a colegilor săi de teatru, privirea ei încă tulbure de lovitura neașteptată se lumină. Le zîmbi, comunicîndu-le hotărîrea sa de a da cinci spectacole pentru ca, din

beneficiul lor, întreaga trupă să se poată repatria cu primul vas italian ancorat la Rio de Janeiro. [10]

O parte din presă s-a grăbit să-i sprijine generoasa inițiativă, astfel că sălile celor cinci reprezentații se umplură pînă la ultimul loc. Darclée nu mai cînta; plîngea împreună cu corul. În actul al treilea al *Aidei*, cînd mulțimea egipteană îl întîmpină pe Radames, întors victorios din război, cu epitetul de *salvator della Patria*, toate privirile se îndreptară spre ea, exprimînd cu ardoare gîndul unanim: *„tu, tu sei la nostra vera salvatrice!“* *)

Publicul înmărmurise în staluri, fascinat de prezența marei artiste pe scenă, care cîștigase prin altruismul ei o nouă aureolă de umanitate.

Sumele încasate, oricît de mari, n-au fost însă suficiente spre a putea acoperi întreținerea a peste șaizeci de persoane — multe coriste veniseră însoțite de copiii lor mici — astfel că Hariclea Darclée vîndu în grabă, sub preț, inelul cu safir și briliante, briliantul cu reflex albastru provenit din minele Diamantina și alte cîteva bijuterii de preț, cumpărate sau primite cadou — după obiceiul timpului — de la abonații susținători ai teatrelor lirice în care cîntase. La pierderea ei de o sută de mii de franci, mai adăugă astfel încă patruzeci de mii, spre a putea asigura întoarcerea în Italia, în cele mai bune condițiuni, a întregii trupe.

În portul primitiv, care nu avea încă pe atunci peroane moderne, admiratorii artistei i-au însoțit plecarea în bărci împodobite cu ghirlande de flori și cu nelipsitele stegulețe roșu, galben și albastru. Salonul vasului fusese transformat și el într-o feerie de orhidee, așezate în coșuri împletite din bambu.

---

*) „Tu, tu ești adevărata noastră salvatoare!“ (în l. italiană).

După plecarea vaporului, telegraful fără fir i-a mai adus artistei zile în şir mesaje de mulţumire şi devotament, care sfîrşeau invariabil :

„Admiraţia noastră vă va urmări pretutindeni".

10

Pretutindeni adulată şi sărbătorită, Hariclea Darclée — una din cele mai glorioase artiste ale teatrului liric de la sfîrşitul secolului trecut şi din primii ani ai secolului nostru — care vorbea cu uşurinţă limba ţărilor unde cînta, avînd prieteni şi adepţi în toate marile capitale occidentale, nu s-a simţit nicăieri mai bine ca la Bucureşti.

Scrisorile adresate mamei sale din centrele muzicale ale lumii, unde succesele ei nu mai erau pe măsura unui singur om, ci se răsfrîngeau şi asupra Romîniei puţin cunoscute pe acele meleaguri, sînt pline de nostalgia ţării, de dorinţa fierbinte de a o revedea.

„Tot ce fac este ca să cîştig dreptul de a mă întoarce definitiv acasă", scria de la Genova, unde aştepta să se îmbarce pe un transatlantic cu destinaţia Buenos Aires. „Dacă ai şti cît sînt de necăjită, tristă şi mîhnită că nu pot veni la Bucureşti", se plîngea încă în acelaşi an mamei sale. „Trăiesc în cea mai completă depărtare şi ignoranţă de tot ce am mai scump şi de tot ce mă interesează", mărturisea într-o corespondenţă din iunie 1906, cu inscripţia *Politeama Argentino — Tournée Hariclea Darclée*. „O, mamă dragă, dacă Dumnezeu mi-ar plăti după tot ce am făcut şi ajutorul (pe) care la mulţi (l)-am adus, ar trebui acum să nu mă mai zbucium aşa şi să mă bucur şi eu (de) aceşti puţini ani de tinereţe care mi-au rămas... Întorcîndu-mă acasă printre ai mei", suna o scrisoare a ei, trimisă la Bucureşti de pe bordul transatlanticului italian Sicilia. „Sînt obo-

sită de atîta muncă şi abia aştept să mă întorc în ţara mea", mărturisea ea după turneul argentinian din iarna 1906, în cursul căruia cîntase într-un interval de trei luni treizeci şi două de reprezentaţii cu unsprezece opere diferite.

— Toţi sînt surprinşi de rezistenţa mea colosală, — îi spunea Darclée unui impresar spaniol în holul hotelului Royal din Buenos Aires, unde punea la cale un nou angajament.

— Unde aţi prefera să cîntaţi, — o întrebă impresarul, după ce *scrittura* pentru teatrul Liceo din Barcelona fusese semnată.

— Să vă spun drept, la Bucureşti, — răspunse fără să stea pe gînduri artista, privind lung prin ferestrele hotelului arborii de pe avenida Corrientes în bătaia ploii şi a vîntului iernii sud-americane.

— Bucureşti ? — se minună impresarul, care nu ştia sau uitase că Darclée e romîncă. — Pentru ţările lipsite de cultură şi exigenţe prea mari, sînt buni şi artiştii de a doua mînă.

Ochii Haricleii Darclée căpătară în clipa aceea o expresie gravă. Contractul, pe care cerneala semnăturilor nu se uscase încă, se afla pe masă. Întinse mîna şi rupse toate trei exemplarele în bucăţele, spre stupefacţia impresarului.

Se ridică încet de la masă şi spuse cu inima zbătîndu-i-se tare în piept de indignare.

— Se pare că aţi uitat că sînt şi eu din ţara aceea „lipsită de cultură şi exigenţă..."

Impresarul privea, fără să înţeleagă, petecul de contract rupt, cu frumoasa cifră de 50.000 de franci pe el, la care Darclée renunţase cu atîta uşurinţă.



Marele bariton Cotogni,
unul dintre prietenii Haricleii Darclée

In conferma e per l'esatta esecuzione dei patti sopra stabiliti, le parti contraenti obbligando le loro persone e beni presenti e futuri si sottoscrivono

Fatto in *Milano 15 di Settembre 1901*

Hariclée Darclée

ARTICOLI ADDIZIONALI

A) Rimane convenuto che accorrendo sospensione o cambiamento di spettacolo, il giorno che la Signora **Darclée** deve prendere parte, dovrà esserne avvisata non più tardi delle ore 3 pomeridiane, trascorsa la quale ora la rappresentazione si riterrà come eseguita e la Signora **Darclée** non avrà obbligo di restituzione del denaro ricevuto.

B) La Signora **Darclée** riceverà unitamente all'anticipazione l'importo di *1000 [illegible]* ~~viaggi in 1a Classe in ferrovia [illegible] l'importo del trasporto del bagaglio~~ *quale indennità viaggi*.

C) Oltre al ribasso del 50% sopra i biglietti che prenderà durante la stagione, la Signora **Darclée** avrà diritto gratuitamente e serialmente nelle sue recite a:

No. *due* poltrone,
No. *quattro* sedie,
No. *due* posti ~~[illegible]~~, *[illegible] di 5° piano*
No. *due* posti di galleria ~~[illegible]~~
No. *14* ~~[illegible]~~ *entrate di [illegible]*

D) L'Impresa si obbliga di dividere il numero delle recite per modo che la Signora **Darclée** non abbia a cantare meno di due in una settimana, e se ciò per una causa indipendente da lei dovesse accadere le verranno pagate due recite lo stesso.

E) Se l'Impresa per qualsiasi causa indipendente dalla Signora **Darclée** non potrà farla cantare il giorno stabilito pel debutto, pagherà all'artista la recita come eseguita.

Essendo il repertorio della Sig.ra Darclée di genere vario — essa si riserva il diritto di rifiutarsi a cantare un'opera leggera immediatamente dopo d'aver cantato una del genere drammatico — caso in il quale richiede tre giorni d'intervallo.

Hariclée Darclée

O pagină dintr-un contract al Haricleii Darclée cuprinzînd — în anexă — clauza impusă de artistă de a nu apare într-o operă lejeră după una dramatică decît la un interval de trei zile

Partea a șaptea

SEZON MORT



1

După 1910 începu rapida agonie a acelor *„beaux temps“*, în iluzia cărora Europa se legănase decenii de-a rîndul. Viaţa artistică de pe continent semăna tot mai mult cu o tarabă închisă la sfîrşit de sezon balnear. „Liniile pure şi clare sacrificate pe altarul coloritului. Simfonia culorilor ultraviolete în pictură. Metale scumpe, aur şi argint, agate rare şi ivoriu în sculptură. În expoziţii, în vitrine, pe ziduri se răsfaţă contururile întortochiate, arcuite, false, bolnave ca şi spiritul modern, ale secesionismului. Clădirile noi, cînd nu sînt imitaţii după stilul grec, egiptean, gotic sau al Renaşterii, sînt de o banalitate pretenţioasă şi sforăitoare. O artă căutată şi chinuită, un stil care sare în ochi, care aţine calea trecătorilor ca femeile publice la răspîntii, arta «imitatorilor», a «aleşilor», a «minorităţilor intelectuale», care pare turnată pe sufletul unei clase capitaliste anemiată de supraîndestulare, de izolare şi vicii...“ [1]

La fel stăteau lucrurile şi în teatrul liric. Se mai semnalau ici-colo evenimente care scuturau pentru cîtăva vreme zgura de nepăsare de pe suflete, premiere ce dădeau de furcă ziarelor, dar opera intrase şi ea într-o eclipsă aproape totală. Ca s-o înlocuiască cu ceva, impresarii descoperiseră opereta vieneză, pe Franz Léhar, Leo Fall şi Emmerich Kálman. Îi concurau Paul Lincke la Berlin, cu *Frau Luna*, în Italia Giuseppe Pietri cu *Addio giovinezza* şi Ion Hartulari-Darclée, fiul cîntăreţei, poreclit de presă şi de ansamblurile teatrale „Leharul italian“, André Messager şi Reynaldo Hahn la Paris, şi Sidney Jones, autorul *Gheişei*, la Londra.

În zgomotul uzinelor, care fabricau armamentul cel mai perfect, în clocotul furnalelor care topeau prin toată Europa capitalistă minereul pentru oţelul necesar tunurilor de mare calibru, muza teatrului liric îşi căută un refugiu unde să n-o ajungă vacarmul prevestitor de prăpăd. Îl găsi temporar în Spa-

nia şi Portugalia, prin teatrele din Madrid, Barcelona şi Lisabona, la Metropolitanul new-yorkez şi în statele Americii de Sud. Acolo cînta Caruso, noul astru al *belcanto*-ului, acolo apărea Titta Ruffo, Maria Jeritza, Anselmi şi Borgatti, acolo avusese loc, în 1910, premiera noii opere a lui Giacomo Puccini *Fiica vestului de aur*, acolo se mai aflau debuşeuri pentru voci şi partituri care, în Europa zguduită de frigurile războiului apropiat, nu găseau nici destulă înţelegere, nici preţuirea cuvenită.

Hariclea Darclée, care la începutul carierei sale artistice fusese luată de valul succeselor şi purtată prin toate teatrele mari ale lumii, cu excepţia celor din Austria, Germania şi Anglia, stăpînite de elevele ranchiunoasei Marchesi, dar mai ales de Nelly Melba, s-a simţit tot mai mult atrasă de „bătrîna" Europă, părăsită de aproape toate celebrităţile vremii. Deşi ea semăna cu un foc necontenit aprins, în care trebuia doar să sufli ca incendiul să cuprindă cele patru zări, mai existau aici destule lucruri demne de apărat. Exista mai ales muzica lui Gounod, Verdi şi Puccini, a lui Mozart, Wagner şi Glinka, care nu putea rămîne fără interpreţi de calitate.

Şi, în timp ce aproape toţi bunii cîntăreţi semnau angajamente peste ocean, Darclée s-a întors în Italia, de unde dacă a mai plecat de cîteva ori în Rusia, Spania, Portugalia, Argentina, Bolivia, Chile şi Uruguay, a făcut-o pentru perioade tot mai scurte.

2

Bătrîneţe ! Ce cuvînt înspăimîntător pentru oamenii re îşi construiesc viaţa pe aparenţe înşelătoare şi satisfacţii efemere. Strălucirea ochilor se stinge, bucuria de a trăi se transformă în sentimentul penibil al zădărniciei, nevoia de activitate lasă loc unei pasivităţi sinonime cu moartea. Cei care se tem de ea încetează să mai

existe cu mult înainte ca degradarea biologică să-și înceapă lenta macerație în organism. Dar teama aceasta poate și trebuie să fie învinsă de firile tari, care refuză să-și vadă energiile naufragiate într-un fotoliu cu perne moi.

Hariclea Darclée nu și-a pus niciodată problema bătrîneții sau, în orice caz, nu și-a pus-o la fel cu artistele pentru care lumea mondenă cu satisfacțiile ei lipsite de conținut are aceeași valoare ca și teatrul. Avea în față și exemplul de neuitat al lui Giuseppe Verdi, care dăruise lumii — la optzeci de ani — încă o capodoperă pe lîngă cele anterioare, plină de nerv, prospețime și voioșie. Inima unui artist adevărat nu poate nici să se schimbe, nici să se răcească o dată cu trecerea timpului. Ea care, în 1910, abia împlinise 50 de ani, își făuri din imaginea compozitorului de la Busseto un ideal pentru perioada de declin ce avea, fatal, să urmeze în cariera sa de cîntăreață.

Îi venea cu atît mai ușor s-o facă, cu cît era atașată de marele muzician prin amintiri fără număr. Înainte de a se instala pe Via Cernaia, Hariclea Darclée locuise un timp la al doilea etaj al hotelului Milan. Nu era cel mai modern și mai luxos hotel din oraș dar avea o tradiție seculară, încăperi largi, luminoase și ziduri vechi, foarte groase, care asigurau clienților lui o liniște deplină. De cîte ori părăsea vila Santa Agata sau Palazzo Doria din Genova, — *„la Superba"* — chemat de îndeletnicirile sale la Milano, Verdi locuia în același hotel, unde avea rezervat un apartament la primul etaj, chiar sub camerele ocupate de Darclée.

În ziua cînd artista i-a fost prezentată în birourile lui Ricordi, compozitorul îi cunoștea de mult vocea și calitățile excepționale, nu numai din spectacolele Scalei, pe care le-a urmărit pînă în ajunul morții sale, ci și din hotel, unde o auzise pe cîntăreață exersînd.

Spre surprinderea soției sale, Iosefina Strepponi, și a Terezei Stola, creatoarea *Aidei* la premiera ei italiană, care îl înconjurau cu dragostea lor plină de gingășie și adorație, Verdi n-a reacționat în nici un fel împotriva glasului strecurat de la etajul superior în liniștea odăii sale. Dimpotrivă, manifestă un interes neașteptat, care pe Strepponi o făcu să-l întrebe :

— Îți place vocea ?

— „Nu toți cei care au nasul lung sînt Iuliu Cezar", spune regele Cymbeline al lui Shakespeare, — răspunse Verdi în doi peri, înțelegînd prin comparația sa că nu orice voce bună este neapărat a unui artist de calitate.

Însă, după ce o acompanie de cîteva ori pe Hariclea Darclée la pian, ascultînd-o în rolul Violetei, rezerva lui se topi într-o admirație cum rar trezise într-însul vreo cîntăreață. Extensiunea, prospețimea, flexibilitatea și timbrul excepțional al vocii ei i se păreau calități cu totul secundare, împreună cu tehnica-i perfectă, față de darul acela cu totul rar de a împrumuta viață rolului, chiar fără recuzita scenei. În rochia ei de stradă, cu o mînă abandonată pe pian, artista își „trăia" personajul în toate aspectele sale muzicale și dramatice.

Verdi îi urmărea fața, sentimentele care o străbăteau în timp ce cînta și pe care ea le zugrăvea prin modulări imperceptibile ale vocii, la care participa însă întreaga ei ființă.

Și, pentru că îi plăcea să o audă și s-o vadă, o oprea uneori, spunîndu-i :

— Dacă te-aș ruga, ai vrea să mai repetăm o dată ultima frază ?

Cu cît o asculta mai mult, cu atît era mai sigur că, în afara Adelinei Patti, nimeni nu cîntase cu aceeași grație, siguranță și claritate primul act al *Traviatei*.

— O, dacă aș mai fi o dată tînăr, — îl auzi Darclée într-o seară pe Verdi, după ce cîntaseră împreună finalul operei.

— Vă admir modestia, maestre, — ripostă artista, căreia îi era imposibil să-l vadă pe compozitor „bătrîn".

— Ce-ai spune dacă modestia mea n-ar fi decît masca unui orgoliu nemăsurat ? — făcu Verdi, cu o ușoară încruntare a sprîncenelor sale albite, care-i cădeau pe ochi ca o streașină.

Hariclea Darclée s-a gîndit mai tîrziu de multe ori la cuvintele acestea ale muzicianului. Cunoștea și ea orgoliul fără margini al artistului care caută perfecțiunea ideală în munca sa, mîndria de a putea urmări în tot ce face, desăvîrșirea conținutului și a formei, acel *optimum et maximum* care îți scapă tocmai cînd ai impresia că l-ai apucat cu vîrful degetelor. Cu ce altceva ar putea fi mascată această incandescență permanentă, febra aceasta mistuitoare și atît de stingheritoare pentru alții, decît cu o modestie a cărei haină, purtată timp îndelungat, devine o a doua natură a oricărui artist autentic ?

3

Cîntăreața era îndrăgostită de Verdi, în sensul spiritual al noțiunii. Pentru cei ce nu-l cunoșteau de aproape, părea că o parte din forțele ce mocniseră în el se stinseseră de mult. Cei care se aflau în apropierea lui erau însă surprinși de tinerețea acestui moșneag de optzeci de ani : toate emoțiile i se oglindeau în ochi, fără vreo urmă a scepticismului vîrstei care tocește sensibilitatea. Avea uneori ieșiri violente, care semănau cu accesele de furie ale unui leu tînăr. Se stăpînea însă repede, mînia i se risipea, dar ea se întorcea din nou după cîtăva vreme. Nu se împotrivea ideilor noi, cu Boito era în stare să discute ceasuri întregi despre ultima operă a lui Puccini, Mascagni sau Leoncavallo, cerîndu-i mereu informații despre compozitorii francezi și germani. Zîmbea, ca omul obișnuit cu toate, cînd afla de succesul unuia, de eșecul altuia.

În convorbirile acestea, Verdi părea un adevărat vraci ; scotea oamenii despre care vorbea din nimic, cu degetele lui lungi și noduroase și îi ținea cîteva clipe în vîrful unghiilor, apoi îi așeza cu multă grijă pe masă ca proprietarul unui teatru de marionete pe care iscusința nu l-a trădat niciodată. Spunea lucruri uimitoare despre Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Hugo sau Dumas-tatăl și fiul, despre marii interpreți de odinioară ai operelor sale, apoi despre Manzoni, Cavour, Mazzini și Garibaldi.

Dar fața lui curată ca a unui copil nu se înflăcăra decît atunci cînd vorbea de tinerii muzicieni sau de oamenii simpli ai Italiei.

Hariclea Darclée își amintea de evenimentele din 1898, cînd nordul peninsulei fusese agitat de mari mișcări muncitorești, de demonstrații și greve organizate în scopul sporirii salarilor de mizerie din industrie. Muncitorii făcuseră pichete în fața uzinelor Milanului, împiedicînd intrarea celor care ar fi încercat să spargă greva. Sufla un vînt rece și umed dinspre Alpi, care pătrundea pînă în oase. Verdi își lăsa cupeul la un colț de stradă și se apropia pe jos de oamenii aceia zgribuliți, care deșteptau într-însul un interes plin de înțelegere și simpatie. Citea în ochii lor suferința și apăsarea, pricepînd tot dar refuzînd să comenteze întîmplările.

Cînd însă generalul Beva Beccaris reprimă cu o nemaipomenită cruzime grevele, trăgînd în muncitori și șarjîndu-i cu trupe de cavalerie, Verdi izbucni:

— Într-o țară în care oamenii sînt măcelăriți numai pentru că doresc să mănînce o pîine mai bună, muzica trebuie sau să amuțească sau să se prefacă și ea în praf de pușcă. [2]

De altfel, sub presiunea evenimentelor revoluționare din Lombardia, Scala și-a închis porțile timp de aproape un an. Abia în 1899 se reluară spectacolele, printre altele cu *Iris* de Mascagni, care — după ce obținuse un succes frumos la Costanzi din

Roma — fiind cumpărată de Ricordi,[3] a fost prezentată cu mare fast şi publicului milanez.

În rolul titular apăru Darclée, creatoarea lui şi la premiera de la Roma, dar tenorul De Lucia nu se bucura de simpatia publicului Scalei. Poate şi pentru că neavînd acutele prea sigure, cerea să i se transpună toate romanţele ce avea de cîntat într-o operă cu un ton sau două mai jos.

La premiera milaneză, o voce de la galerie l-a poftit pe cîntăreţ să-şi ia chitara şi să se întoarcă să-i delecteze cu ea pe napolitanii din cartierul Santa Lucia de unde era de origine.

Scandalul ar fi luat proporţii, întrerupînd poate spectacolul, dacă Hariclea Darclée n-ar fi salvat cu prezenţa ei de spirit situaţia, făcînd un pas hotărît spre rampă, cu cîteva clipe înainte de a ataca partea ei.

Cu autoritatea pe care o avea asupra publicului din Milano, puse deodată capăt vacarmului, astfel că De Lucia putu să-şi isprăvească romanţa.

Cînd Verdi o întîlni a doua zi pe artistă, se apropie de ea cu braţele desfăcute şi îi spuse :

— *La ringrazio per quella che ha fatto per il nostro Massimo !* *)

4 În 1892 s-a serbat la Milano, cu un fast deosebit, centenarul naşterii lui Gioachino Rossini. Iniţiativa era a lui Verdi, care întreţinea un adevărat cult în jurul vechilor maeştri.

Încă în 1868, la moartea compozitorului de la Pesaro, el făcuse prin editorul Ricordi o propunere celor mai de seamă muzicieni ai Italiei, în frunte cu Mercadante, Coccia şi Bazzini, să compună împreună

*) „Vă mulţumesc de ceea ce aţi făcut pentru marele nostru teatru" (Massimo — aşa i se mai spunea Scalei din Milano).

un recviem în memoria marelui dispărut. Recviemul acesta urma să fie executat în biserica sf. Petroniu din Bologna, dar proiectul a eşuat, datorită indiferenţei autorităţilor faţă de artă, fiind realizat abia mai tîrziu, în memoria lui Alessandro Manzoni, autorul *Logodnicilor*.

Deşi ocupat cu *Falstaff*, Verdi n-a mai lăsat să-i scape prilejul centenarului spre a-l omagia pe Rossini, redeşteptînd cu această ocazie în publicul italian, printr-o celebrare de mari proporţii, interesul şi stima lui din ce în ce mai slabe faţă de tradiţiile melodramei naţionale.

Pe scena Scalei din Milano drapată toată în mătăsuri, au apărut cei mai buni artişti lirici ai vremii, printre care şi Hariclea Darclée, care — acompaniată de un cor alcătuit din aproape cinci sute de persoane — a cîntat *„inflammatus“* din *Stabat Mater*.

La pupitru se afla octogenarul Giuseppe Verdi. Darclée n-avea să-l uite niciodată : deşi rece şi măsurat în ţinută, ochii lui extraordinari aveau asupra muzicanţilor un efect cu neputinţă de descris. Ei exprimau cînd nelinişte, cînd speranţă, cînd duioşie sau forţă, după ceea ce îi sugera muzica executată. Viaţa lui, viaţa cea mai adîncă o transmitea prin ei soliştilor, corului şi muzicanţilor din orchestră. Cu o baghetă scurtă în mînă, mulţumind rezervat ovaţiilor izbucnite în sală după fiecare fragment, el părea un amestec fără pereche de forţă şi duioşie.

Succesul Haricleii Darclée în *Stabat Mater* le-a întrecut pe toate celelalte. La supeul oferit de municipiu, după spectacol, pe scena teatrului, ea fu aşezată la dreapta lui Verdi, care o întrebă îndată, cu un interes sincer în glas, de băiatul ei. Compozitorul îl cunoscuse la hotel Milan, artista trimiţîndu-i odată prin el un buchețel de violete.

— Vreau să-l cresc cu muzică, să-i dau în mînă cărţi despre ţări depărtate, despre călătorii, despre aventuri şi fapte mari.

— O să faci din el un visător, — surîse compozitorul.

— Cărţi despre minunile cerului şi ale pămîntului, — reluă Verdi, cu privirile devenite meditative, mascate de pleoapele pe jumătate lăsate, — despre animale şi păsări, cu hărţi şi poze despre oameni de altă culoare, despre palmieri, papagali ciudaţi şi insule de corali.

Le vedea parcă pe toate cu ochii maurului Otello, veneţianul călător pe mări. Era un subiect care îi plăcea, dar discursurile îi întrerupseră gîndurile. Cambiasi, primarul Milanului, ridică paharul pentru gloria nemuritoare a muzicii italiene. Ricordi îl goli pe al său în sănătatea lui Verdi, care — detalii atît de „prozaice“ nu aveau ce să caute, fireşte într-o urare festivă ! — îi aducea foarte mulţi bani. Era rîndul compozitorului să vorbească. Se ridică încetişor de la locul său şi, cu paharul în mînă, toastă în onoarea artistei de lîngă el.

— *Di questa stella che sorge* — pentru steaua aceasta care se ridică !..

5

Cultă, deşteaptă, ambiţioasă, de o drăgălăşenie necăutată în purtări, Hariclea Darclée i-a plăcut lui Verdi mai ales datorită simplităţii ei fireşti, pe care educaţia îngrijită şi nenumăratele sale succese n-au făcut decît s-o adîncească.

Astfel de artişti, în care omenia să prevaleze asupra celorlalte aspecte ale caracterului, căutase Verdi toată viaţa pentru rolurile sale. Îi întîlnise destul de rar : pe Iosefina Strepponi cu care se şi căsătorise, pe Tereza Stolz, pe baritonul Costa, primul Amonasro la premiera din Egipt a *Aidei*, pe Erminia Frezzolini, pe tenorul Tamagno, neuitatul Otello de

la cea dintîi reprezentaţie milaneză în 1887, şi acum pe cîntăreaţa romîncă, *l'usignolo dei Carpazi,* privighetoarea Carpaţilor.

Foarte puţini artişti, chiar dintre cei care colaboraseră timp îndelungat cu compozitorul, s-au putut apropia de el. Verdi avea un soi de demnitate care intimida, alcătuită din conştiinţă de sine şi rezervă faţă de semeni. În cele mai populate locuri sau ocazii, el se înconjura de o tăcere grea, izolatoare, care ţinea la distanţă toată lumea. Cînd întîlnea însă prieteni dragi, îi înmugureau zîmbete în ochi, copleşindu-i cu nenumărate atenţii făcute cu tact şi o delicateţe care emoţionau.

Darclée intrase, încă din 1893, în cercul foarte strîmt al prietenilor săi apropiaţi. Îl vizita des şi el îi întorcea, încîntat, aceste vizite ; obişnuia să-i scrie şi să-i trimită flori maestrului cu diverse prilejuri festive, pe care el le confirma întotdeauna prin scrisori scurte dar pline de savoarea unui stil personal. Uneori, aceste ocazii erau găsite de artistă, fără efort, în împrejurările sau întîmplările obişnuite ale cotidianului.

Într-una din zilele lui februarie 1899, de pildă, trecînd pe via Manzoni unde se afla hotelul Milan, zări ferestrele camerei lui Verdi iluminate. Lăsă, în gînd, o sărutare pe fruntea limpede a maestrului, regretînd că nu-l va vedea în seara aceea la teatru. Dar abia ajunsă la Scala, că i se şi dădu cartea de vizită a compozitorului, care îi ura succes pentru noua serie de spectacole date la Milano şi inaugurate cu *Iris* de Mascagni.

Hariclea Darclée i-a mulţumit, trimiţîndu-i un buchet de mimoze şi mărturisindu-i sărutul pe care, în gînd, i-l depusese pe frunte.

Răspunsul lui Verdi nu întîrzie să sosească ; el îi exprima regretul de a nu fi putut veni personal la artistă, pentru a primi singur „ceea ce i se cuvine".

Autorul *Aidei* avea, la data aceea, optzeci și șase de ani, rîndurile lui nu ascundeau așadar nici un echivoc în ele, izvorînd din gingășia profundă a inimii lui de un lirism inepuizabil.

Hariclea Darclée avea să păstreze printre relicvele vieții ei de o neasemuită bogăție, transmițîndu-ne și nouă, cartea de vizită pe care Verdi a lăsat-o în Via Cernaia la 6 ianuarie 1901, deci cu trei săptămîni înainte de moarte.

Venea des s-o vadă pe „bravissima" lui Violeta, de cînd soția sa murise și se simțea din cale-afară de singur.

În seara aceea de iarnă, ieșise să facă o plimbare în trăsură. Străzile largi ale Milanului erau străbătute de un vînt aspru și oamenii pe care îi zărea prin geamul cupeului aveau un aer îngrijorat, parcă încordat și cufundat în gînduri. Pe urmă începu să ningă dintr-un cer cenușiu și, prin ninsoarea învolburată de vînt, trecutul răsări deodată în fața ochilor lui cu atîta putere, încît bătu violent cu bastonul în geamul vizitiului, dîndu-i adresa Haricleii Darclée.

La poartă află însă că artista nu se simte bine; mîhnit, Verdi își lăsă într-un plic cartea de vizită. Apoi întors acasă, îi scrise lui Edmondo de Amici: „...Simt că totul mă obosește, nu mai pot nici citi, nici scrie, văd rău, aud și mai rău și, mai presus de toate, picioarele nu mi se supun; nu trăiesc, ci vegetez. Ce mai caut pe lumea asta ?"

Din ziua aceea Verdi n-a mai părăsit apartamentul. La știrea morții lui, Darclée i-a comandat pictorului milanez Stragliati un tablou în ulei înfățișînd trupul neînsuflețit al marelui său prieten, pe care l-a așezat în salon, deasupra pianului, ca pe un *memento* prețios pentru arta și viața ei. Mai tîrziu, el a fost achiziționat — după lungi insistențe — de *Casa di riposo Giuseppe Verdi* care la întoarcerea definitivă a artistei în Romînia, n-a vrut să-l lase să iasă din țară.

6

După moartea lui Verdi, Darclée a cîntat rolurile pe care le avea în *Traviata, Rigoletto, Trubadurul, Aida,* și *Otello* cu o nouă căldură și înțelegere. Stil, frazare, ritm și sonoritate erau în perfect acord cu conținutul muzicii. La Madrid, Barcelona, Lisabona, Cadix sau America de Sud, cuceri încă o dată sufragiile unui public dificil care, dacă aprecia talentul și măiestria, nu era mai puțin dornic de noutate.

Deși o cunoștea pe Darclée de peste un deceniu, criticii manifestară un entuziasm și mai mare față de apariția ei în repertoriul verdian. „Vocea sa de o admirabilă prospețime și plenitudine a produs un efect covîrșitor asupra tuturor, impresionînd prin cele mai suave nuanțe de care e capabil un glas omenesc" — scria *La Vanguardia*[4] din Barcelona. „Doamna Darclée este dotată cu un talent privilegiat, desăvîrșit în felul de a emite și modula sunetele. Cîntă cu elan, pasiune și dulceață". „După părerea noastră — opina cronicarul ziarului *El Diluvio* — Darclée este o soprană care dispune de mijloace de expresie de-a dreptul extraordinare. Vocea sa e strălucitoare, suplă, grandioasă. Interpretarea ei în Violeta a fost admirabilă". „Artista aceasta de mare anvergură a fanatizat pur și simplu publicul, făcîndu-și-l sclav de la prima ei apariție pe scenă" — susținea *Gil Blas.*

Încă și în 1908, revista spaniolă *Viernes*[5] elogia nu numai uimitoarea ei tehnică de a amplifica o notă emisă, în emoția crescîndă a auditorului, sau de a o „fila" pînă la dispariția ei într-un suspin, a cărui dulce vibrație întîrzie secunde întregi aplauzele ce izbucnesc abia după o tăcere reculeasă, ci și disprețul ei pentru convențiile banale ale teatrului de operă — *„los adamanas convencionales del teatro..."*

Explicația acestor succese nu poate fi găsită numai în farmecul fizic și în vocea bine conservată și utilizată, în pofida atîtor eforturi, ale Haricleii Darclée,

ci şi în năzuinţa de a-şi simplifica arta pentru ca ea să poată fi tuturor accesibilă.

Era în această năzuinţă a cîntăreţei şi o trăsătură, pe care am putea-o numi *politică*: apropierea aceea de mase, manifestată de toţi marii artişti din trecut sau prezent. Gazeta *La Tribuna* din Barcelona sesiza în 1813 orientarea artei marei cîntăreţe spre mulţimile iubitoare de muzică bună, acceptînd să cînte într-un teatru „democratic" — adică la Tivoli în loc de Liceo. „Dar — constată ziarul — culmea democraţiei a fost realizată de Darclée prin chiar arta sa, pentru că ascultînd-o cîntînd, întreg teatrul a fost transformat într-un adevărat paradis"[6].

A face să vibreze mulţimea, a-i cîştiga adeziunea printr-o trăire sinceră şi realistă a rolurilor interpretate, iată scopul ideal al oricărui artist liric. Hariclea Darclée l-a atins pe deplin spre sfîrşitul carierei sale, într-un grad cum puţine protagoniste ale teatrului de operă reuşiseră înaintea ei.

7

Pe la începutul secolului, Hariclea Darclée cîştigase în Italia o poziţie care nu poate fi caracterizată decît prin epitetul de „cîntăreaţă naţională". Artista aceasta de la Dunăre, care oglindea în ochii ei zările nemărginite ale Bărăganului, reprezenta — cu un prestigiu neîntrecut de nici o altă personalitate lirică a epocii — tradiţiile nobile ale *belcanto*-ului, fiind socotită „cea mai autentică expresie a artei vocale italiene"[7]. Fiecare creaţie sau apariţie a ei avea un caracter original, convingător, gesturi şi aspecte de viaţă bine observate, redate cu precizie, o atmosferă evocatoare şi colorată în tot ce făcea pe scenă.

Publicul şi criticii care ascultau repertoriul ei în interpretarea altor artiste aveau impresia că viziunea Haricleii Darclée este cea „adevărată", că sin-

gură ea e capabilă să fixeze conturul fizic şi sufletesc al personajelor în portrete lirice desăvîrşite" [8].

Talentul dramatic fără seamăn, voinţa de sinceritate a artistei i-au determinat pe criticii muzicali şi dramatici să afirme că „dacă Darclée n-ar fi fost înzestrată cu darul minunatei sale voci, în stare să exprime nuanţele celor mai delicate sentimente, împreună cu cele mai viguroase accente de iubire, ură, durere şi groază — o voce puternică şi dulce, sigură, vibrantă, grandioasă în cele mai critice registre ale gamei muzicale, suplă şi docilă în cele mai dificile pasaje de agilitate — atunci n-ar mai fi fost, desigur, marea cîntăreaţă pe care o admirăm azi cu toţii, dar ar fi fost, fără îndoială, una din cele mai mari artiste dramatice ale vremii" [9].

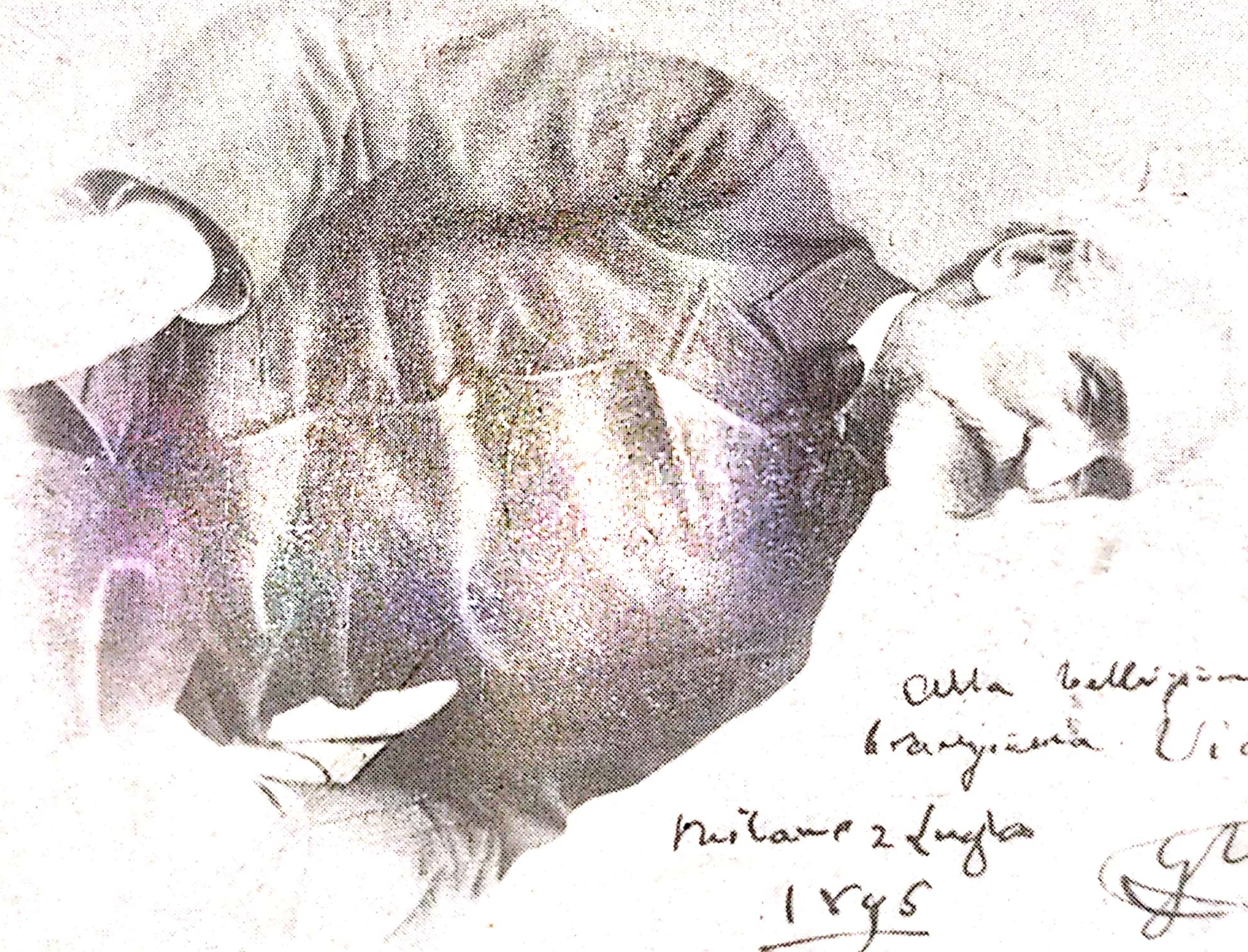
În Italia, de unde cîntăreţii cu cele mai frumoase voci plecau pentru un timp mai lung sau pentru totdeauna, unde teatrele de operă îşi închideau pe rînd porţile din pricina crizei economice care sleise bugetul ţării, numele Haricleii Darclée tipărit pe afişul reprezentaţiilor extraordinare izbutea să mai trezească din somn Muza lirică, să aducă în sălile de spectacol aerul de sărbătoare al marilor evenimente muzicale.

„Documente artistice incomparabile", astfel numea un critic apariţiile ei, care — încercînd s-o compare pe Darclée cu înaintaşele sau contemporanele sale [10] — a fost silit să capituleze în faţa „singularităţii" ei neîntrecute, în faţa capacităţii ei de a-şi afirma talentul nu prin folosirea jaloanelor şi modelelor existente, ci *împotriva* lor [11], realizînd de fiecare dată o viziune sublimă şi rară — *visione sublime e rara*.

Creaţia ei, din noiembrie 1911, la Costanzi din Roma, în premiera italiană a *Cavalerului Rozelor* de Richard Strauss, a fost etichetată de Leopoldo Bandini *maravigliosa e prodigiosa*", prodigioasă şi minunată, pentru ca în acelaşi an, contribuind cu întreaga ei cultură artistică şi umană la acţiunea de



Hariclea Darclée în 1912 (Buenos Aires)


Alla bellissima e
bravissima Violetta
Milano 2 Luglio
1895
G Verdi

reînviere a vechilor maeştri italieni, să cînte rolul titular în *Saffo* de Giovanni Pacini la Politeama din Florenţa.

În faţa teatrului proaspăt restaurat scînteia un covor galben de mixandre şi altul violet de imortele. Publicul n-a mai ţinut seama de ele, atît era de numeros în seara spectacolului, şi le-a călcat în picioare. Vroia s-o audă cu orice preţ pe Hariclea Darclée — această *„vera signora della scena italiana“* [12] — care avea la Florenţa, ca de altfel în întreaga Italie, nenumăraţi adepţi.

Nici unul din ei nu bănuia însă că îi va fi dat să asiste la o seară excepţională. Publicul nutrea pentru acţiunea aceasta de „exhumare“ a vechilor opere, începută sub îndemnul lui Verdi, o neîncredere bazată şi pe ignoranţă. Dar ea dispăru încă de la primele replici, fiind înlocuită treptat de o rară bucurie şi încîntare. „A fost un succes complet, spontan şi entuziast, un succes izvorît din admiraţie, uluire şi satisfacţie“ [13]. Partitura, revăzută şi prescurtată, era interpretată de artişti excelenţi, ca Augusto Scampini, Tina Alasia, Giuseppe Bellantoni şi Dina Borghi, la pupitru aflîndu-se Egisto Tango, dirijorul care a organizat în 1919 prima orchestră a Operei Romîne din Cluj.

Dacă în legătură cu toţi aceştia ziarele n-au făcut decît să repete încă o dată frazele de complezenţă uzuale în presa italiană, Hariclea Darclée — în rolul poetesei din Leucade — s-a bucurat poate ca niciodată de elogiul unanim al criticilor.

Deoarece ar fi greu de citat tot ce s-a scris despre ea, cu acest prilej, să-l ascultăm doar pe Carlo d'Ormeville, unul din cei mai severi cronicari ai epocii : „Hariclea Darclée — toţi o ştiu — e o inteligenţă ageră, o inimă pasionată, un suflet aprins, o foarte frumoasă femeie şi o mare artistă. Glorioasa ei carieră nu este altceva decît un lanţ neîntrerupt de triumfuri obţinute pe scenele noastre şi pe cele din Europa

sau America. Dar chiar marilor artiste li se întîmplă ca nu toate genurile de roluri să li se potrivească la fel de bine. Niciodată pînă acum n-am văzut-o apărînd în bătaia reflectoarelor pe frunte cu cununa de lauri a poetesei Saffo. Deși tentată mai de mult de muzica și eroina lui Pacini, dorind să le anexeze și pe acestea celorlalte creațiuni de neuitat ale sale, ne era teamă pentru ea, căci... *errare humanum est* *). Eram deci pe bună dreptate curioși și, de ce n-am mărturisi-o ?, îngrijorați de apariția ei în *Saffo*. Ei bine, Hariclea Darclée nu s-a înșelat nici de astă dată. Știa desăvîrșit de ce e în stare să facă în scenele de neliniște, zbucium și pasiune ; era sigură că va fi capabilă să-și fascineze, subjuge și însuflețească publicul ; nu, Hariclea Darclée nu s-a înșelat și, sîmbătă seara, toți i-au dat deplină dreptate printr-un verdict unanim și nepătat de umbra vreunui contrast. Vocea ei de aur nu e numai la fel de omogenă, clară, dulce, fluidă și vibrantă ca în trecut, dar a mai cîștigat în consistență și vigoare, mai cu seamă în registrul grav. Suavitatea cîntului, și în duetul cu Climene și în dureroasa melodie a ultimei scene, dovedește încă o dată calitățile pe care i le cunoaștem : virtuozitate clară, sigură, viguroase accente dramatice, care — cu cîțiva ani înainte — n-ar fi atins, poate, încă nivelul realizat azi. Neobosita și laborioasa cîntăreață și-a folosit și condus vocea din domeniul liric în cel dramatic, în care ni se pare de-a dreptul o revelație..." [14].

Ce putea fi mai înălțător pentru o artistă lirică, decît faptul că, la cincizeci și unu de ani, după aproape un sfert de secol de carieră, apariția ei într-un rol al repertoriului clasic de operă să fie considerată, de unul din cei mai autorizați critici ai țării, „o revelație" ?

---

*) „Greșala e omenească..." (în latinește).

Publicul florentin a sărbătorit-o pe Darclée cu „*esplosioni di entusiasmo*", întîmpinînd-o la ieșirea din teatru cu o ploaie de flori. Fuseseră rupte crengi întregi de prin grădinile Florenței, roz-alb de zarzăr și piersici înfloriți, cu care tineretul a împodobit trăsura cîntăreței și drumul ei de la teatru la hotel.

Cei care o cunoșteau din *Tosca*, erau convinși că în *Saffo* se întrecuse pe sine însăși în sinceritatea expresiei vocale și în realismul interpretării dramatice.

8

1902, 1903, 1906 și 1910, aceștia sînt anii în care Darclée s-a întors la București, ca să cînte în fața publicului romînesc tot ce era mai bun în repertoriul ei. *Traviata, Rigoletto, Trubadurul* și *Aida, Boema* și *Tosca, Don Pasquale, Manon* de Massenet, *Faust* și *Romeo și Julieta, Cavaleria rusticană*, au fost popularizate și de ea în țara noastră, ca — în 1910 — să le adauge, în serile de repaus, *André Chenier* de Giordano, *Adrienne Lecouvreur* de Cilèa și *Amico Fritz* de Mascagni, toate noutăți așteptate cu interes de iubitorii de muzică.

Hariclea Darclée era însoțită în acest ultim turneu al ei în Romînia de artiști foarte buni, ca tenorul Garbin, creatorul lui Fenton din *Falstaff* de Verdi, Vittorio Trevisan, Francesco Federici, Luigi Marini, Faticanti, dirijorul Luigi Solari și maestrul de cor Enrico Romeo de la Scala din Milano, care au asigurat spectacolelor din martie și aprilie de la Teatrul Național o ținută de înalt nivel, apreciată și răsplătită cu nesfîrșite ovații de ascultători.

Dîndu-și seama de rostul educativ al reprezentațiilor pe care le cînta în țară, Hariclea Darclée a asigurat gratuitatea intrării la operă pentru toți stu-

denții de la Conservator, rezervîndu-le în fiecare seară și matineu cîte un șir întreg în staluri și la balcon. Mai ales pe acest tineret voia să-l convingă prin tot ce făcea că opera este o artă în care crede și pe care o iubește. Recunoscător, tineretul retipări în grabă, pe foi volante, cu fotografia artistei pe ele, versurile omagiale scrise încă în ianuarie 1900 de C. Brăescu.

E cel din urmă act... Cortina
De-abea se lasă-ncet, greoaie
Parcă regretă ea că-i pusă
Un vis așa frumos să taie...

E cel din urmă act... Tresare
Mulțimea-n ploaie de fiori
Și-n entuziasta-i admirare
Te-acoperă, din nou, cu flori.

De ce te duci ?... Veniși deunăzi
De-ai re-nviat un foc nestins
În inimile-atîtor-oameni
Și-acuma pleci, cînd le-ai încins ?

Rămîi, o ! mai rămîi, slăvită
Și-n veci îndrăgostită stea,
Căci cerul scump al țării tale
E-n drept să aibă raza ta !

... O nu, nu-i actul cel din urmă,
Nici cel din urmă ciripit ;
Căci în auz trăiește cîntul
Pe veci, cînd sufletu-a robit !

Nu versurile erau la înălțimea emoției și a satisfacției trezite de artistă în ascultători, ci gestul studenților de la Conservator și Universitate, de a contribui fiecare din puținul său spre a o putea

sărbători pe Darclée, așa cum era obiceiul pe atunci cu nelipsitele poezii festive [15].

Cum însă uralele, florile și aceste foi volante nu li se părură suficiente spre a o răsplăti pe marea cîntăreață romîncă, tineretul reprodusese pe afișe colorate, la un tipar ieftin dar îngrijit, fragmente dintr-un articol publicat cu mulți ani înainte de revista *Arta și Literatura romînă.* Trecătorii, chiar cei mai nepăsători, se opreau intrigați să citească micile placarde cu care fusese împînzită Capitala.

„Darclée, cîntăreață puternică, plină de pasiune, de căldură, de avînt dramatic ce te stăpînește de la început și te poartă ca pe un rob, subjugat, ori unde vrea să te ducă vocea ei de o extraordinară întindere. E una dintre rarele voci care parcurge cu o egală înlesnire și putere cele trei registre ale glasului omenesc, fără să se simtă nici obosire, nici slăbiciune ; așa de bine e înzestrată de natură cu siguranță și cu inteligență. Jocul sobru, plin de patimă concentrată și convingere, îi dă un ajutor minunat, îmbrăcînd nețărmuritele frumuseți de tonuri și de armonie într-o haină bogată, fără să fie greoaie, falnică, fără pretenție și strălucitoare, dar nebătătoare la ochi. Studiul adînc și conștiincios al rolurilor sale, îmbinarea sigură a însușirilor persoanei ce reprezintă cu exigențele muzicale, desfășurarea prudentă dar interesantă a peripețiilor ce o fac să trăiască dinaintea noastră, caracterul cu totul personal ce știe să dea creațiilor sale, unite cu nemărginita bogăție și frumusețe a vocii și cu înlesnirea cu care atacă și susține tonurile ei de o puritate cristalină, fac din Darclée una dintre cele mai valoroase soprane ale lumii muzicale moderne. Este nu numai o bucurie, ci chiar o măgulire națională pentru noi, de a constata în mijlocul ovațiunilor și a freneziei ce ne cuprinde pe toți, că pe

aripile ei de privighetoare duce departe peste țări și mări numele nostru legat de al ei prin succes, prin talent și prin duioasa și comunicativa dragoste ce răspîndește pretutindeni împrejuru-i..."

Afișele acestea lipite pe stîlpi, pereți și garduri, mărturiseau intenția tineretului, însuflețit de prezența Haricleii Darclée în capitala țării, de a mobiliza masele și de a le atrage la reprezentațiile din sala Naționalului.

Dar ea s-a dovedit neîncăpătoare ; pînă și fosa orchestrei era atît de plină de public, la fiecare spectacol, încît stingherindu-i adeseori pe instrumentiști, dirijorul Solari a exclamat în pauza unui matineu cu *Don Pasquale*, jumătate supărat, jumătate admirativ :

— Romînii sînt o nație mai muzicală chiar decît italienii !

Cei care, în țară, se luptau cu indiferența guvernelor burghezo-moșierești față de artă și muzică, știau ce contribuție însemnată aducea la cauza lor prezența Haricleii Darclée pe scena Teatrului Național din București. Ei au publicat, de altfel, în *Gazeta Artelor* a lui Juarez Movilă, aceste rînduri amare, care înfierau lipsa de interes a oficialității față de cîntăreața romîncă : „Pe unde trece, diva Darclée lasă o dîră luminoasă, ea uimește o lume întreagă. Numai nouă, romînilor, pentru că e a noastră nu ni se pare atît de mare și pentru că e romîncă tot căutam pete în soare".

Firește, absența autorităților și personalităților „reprezentative" de la spectacolele, transformate fiecare într-o adevărată manifestație de bucurie, n-a stingherit-o de fel pe artistă. Ea stîrni în public un delir care, după afirmația aceleiași reviste — semăna „cu turburarea ce provoacă un astru mare care se apropie prea mult de pămînt..."

9 „Arta cea mare este să placi..."

Hariclea Darclée cunoştea preceptul lui Molière şi cum temperamentul şi întreaga sa personalitate erau stăpînite de raţiune, şi-a pus treptat problema retragerii la timp din teatru. Nu voia să aştepte clipa aceea dureroasă, cînd aplauzele care au răsunat şi mai răsunau pentru ea vijelioase slăbesc, uralele publicului lasă loc unei indiferenţe mirate sau de-a dreptul compătimitoare, iar impresarii ridică din umeri şi apleacă stingheriţi ochii în pămînt în faţa solicitării unui angajament sau rol. Putea să coboare de pe scîndurile scenei de operă cu conştiinţa datoriei împlinite, regretată încă de toţi cei care îi auziseră vocea şi o văzuseră jucînd. De ce să n-o facă în plin zenit, cînd numele ei trezea încă ecouri glorioase în mulţimile de pretutindeni, menţionat împreună cu al celor mai mari protagoniste lirice şi dramatice ale vremii, : Virginia Reiter, Gemma Bellincioni, Adelaida Ristoni, Eleonora Duse, Adelina Patti şi Irma Grammatica ? [16].

Era pe deplin întemeiată oare retragerea aceasta „tactică" a unei cîntăreţe a cărei voce „mulţi o considerau drept cea mai completă a timpului" [17], la o vîrstă cînd ea mai putea să facă faţă unui repertoriu mai redus, desigur, decît înainte cu zece ani, dar încă suficient de bogat şi de variat ?

Dacă socotim timpul scurs între primul ei spectacol, în *Faust* la Opera Mare din Paris, în decembrie 1888 şi ultimul cîntat la teatrul Pergola din Florenţa, în mai 1918, Darclée activase în teatrul liric european şi american timp de treizeci de ani, durata normală a unei voci puternice şi nu exagerat de uzate.

Însă cîntăreaţa romîncă făcuse eforturi ieşite din comun, traversase în nenumărate rînduri oceanul, în condiţii care nu se pot compara cu cele de azi, ba

mai suferise și de dese laringite și afecțiuni bronho-pneumonale.

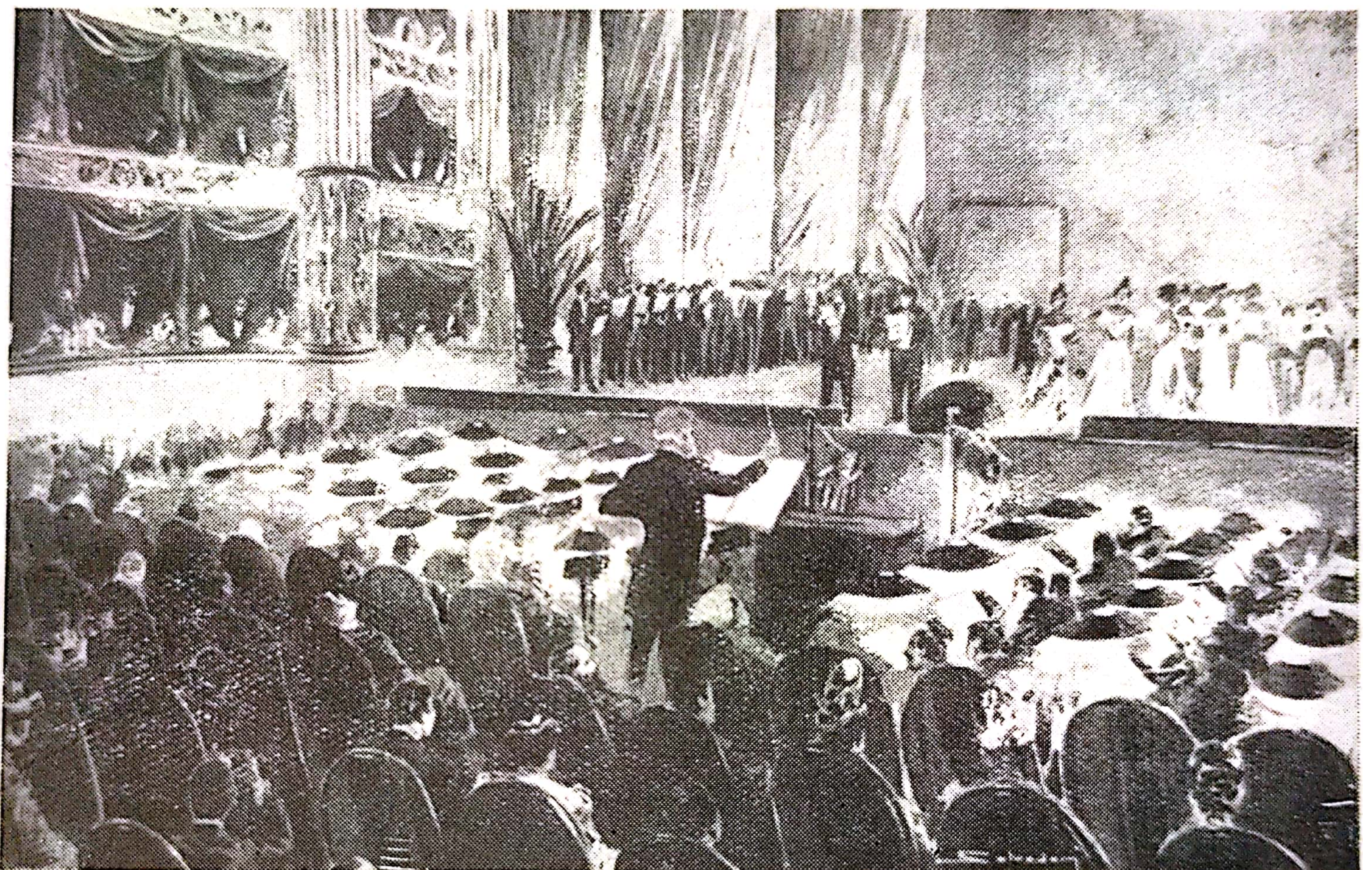
Toate acestea deșteptară în ea teama că, într-o bună zi, în plin spectacol sau turneu, va fi pusă în situația de a nu mai putea cînta. Existau destule exemple de acest fel, care s-o avertizeze; oare nu i se întîmplase numai cu cîțiva ani înainte Remildei Pantaleoni, angajată să cînte în cîteva reprezentanții la San Carlo din Napoli, să nu mai poată apare în ultimul act din *Otello* de Verdi? Și mai era ceva, mult mai important decît toate argumentele obiective. Avînd la activ realizări perfecte în teatrul de operă, Darclée raporta orice apariție a ei la nivelul cel mai înalt de care exigențele sale erau în stare, dovedind un spirit autocritic superior oricărui cenzor extern. Datorită lui își dădu seama, surprinsă, că alte soprane, printre care Burzio și Storchio, încep să se ridice, mai ales pe tărîmul eroinelor definite ca „sentimentale", cum sînt Violeta, Manon, Mimi, Cio-Cio-San ș. a., că se ivesc rivale, în persoana unor Krucenski și mai ales Burzio, chiar și în rolurile de tipul Aidei, Valentinei sau al Africanei, adică în operele romantice, în care fusese socotită imbatabilă timp de două decenii.

Cum refuza să fie eclipsată, ea care fusese pentru marii compozitori italieni și francezi ai epocii o creatoare și interpretă incomparabilă sau — așa cum afirmă ultima ediție din 1959, a enciclopediei spectacolelor (*Enciclopedia dello Spettacolo,* — „incontestabil cea mai mare cîntăreață a lumii timp de douăzeci și cinci de ani", și cum avea unele rezerve materiale spre a putea rezista, renunță din 1914 să mai cînte, cu excepția unor spectacole cu *Cavaleria rusticană* și a reprezentației de adio, din mai 1918 de la Florența, preferînd să rămînă în amintirea nenumăraților săi spectatori din lumea întreagă *„la diva mas ilustra que avuy treptja la escena"* — cea mai ilustră divă din cîte au urcat pe scenă! [18]

O scrisoare a Haricléii Darclée către Giuseppe Verdi şi răspunsul compozitorului (1899)

Scumpe Maestre, aş dori ca aceste puţine flori să vă poată exprima — în parte — toată profunda mea veneraţie şi să vă transmită cît de sincere sînt urările pe care vi le fac cu prilejul Anului nou. M-aş fi simţit aşa de fericită dacă îmi era posibil să fiu prima care să vă dea o sărutare de urare, dar din nefericire sînt obligată să stau la pat, din cauza unei serioase răceli căpătate înapoindu-mă de la Roma. Nu-mi rămîne decît să v-o trimit cu gîndul. A dumneavoastră plină de afecţiune Darclée.

Prea gentilă doamnă Darclée, mulţumesc pentru foarte agreabilele flori şi-mi pare foarte rău că sînteţi suferindă, dar aceasta nu înseamnă că vă absolv de scumpa datorie contractată cu mine, datorie pe care voi veni personal să o solicit. Pînă atunci, cu cele mai sincere urări, mă declar al dumneavoastră devotat Giuseppe Verdi.



Verdi dirijînd în 1892, la Scala din Milano, festivalul comemorativ Rossini (pictură de Salvadori)



Verdi pe catafalc (pictură de Stragliati, executată la comanda Haricleii Darclée)



Pietro Mascagni dirijînd în 1915, la Scala din Milano, *Cavaleria rusticană*, spectacol în care a cîntat Hariclea Darclée

10

De altfel, chiar fără retragerea ei voită din teatru, Hariclea Darclée ar fi fost condamnată după 1914, ca multe alte cîntărețe, să-și reducă activitatea artistică.

Războiul dădu lovitura de grație teatrelor de operă din Italia și de pe continent. Scala din Milano juca doar trei sau patru luni pe an, la Roma, Neapole, Florența, Torino și Veneția situația era și mai rea. Deși guvernul păstra deocamdată neutralitatea, în conflictul care acoperise de flăcări toată Europa, nu puteai ști cînd va izbucni și aici focul.

Artiștii ? Erau păsările călătoare, care zburau împotriva vîntului, adepți ai păcii și înțelegerii între oameni. Or, guvernanții aveau nevoie de voci care să îndemne poporul la măcelul general.

În această atmosferă zgomotoasă și crudă, în care spiritul și simțirea erau pretutindeni strivite în picioare, sufletele cinstite căutară un sprijin în comorile culturii și artei umaniste, pilde ale seninătății și frumuseții față de tragismul și urîțenia prezentului.

Giacomo Puccini se inspiră din Dante, *Saffo* de Pacini deveni spectacolul favorit al publicului de operă din anii premergători conflictului mondial, muzica lui Scarlatti și Vivaldi începu să răsune din nou în puținele săli de concert ale căror candelabre nu fuseseră definitiv stinse și, prin revistele ce-și micșorau formatul și își răreau apariția, apăreau tot mai insistent studii și articole despre glorioasa tradiție umanistă a culturii italiene, în timp ce pe coloane întregi, ziarele marii finanțe etalau cu cinism șansele negustorilor de moarte : război sau pace ? intervenție sau neutralitate ? moarte sau viață ?

Apartamentul din Milano al Haricleii Darclée se transformă în acești ani într-o oază de pace și reconfortare. Se făcea acolo muzică de cameră, se întrețineau discuții despre operă și teatru, veneau des

cîntăreţii romîni aflaţi la studii în Italia, veneau uneori Nicolae Iorga şi Elena Văcărescu, aducînd omagiul lor sincer uneia dintre cele mai strălucite reprezentante ale artei romîneşti peste hotare.

Activă şi energică, Darclée n-a încetat o clipă să fie prezentă cu toată sensibilitatea sa în viaţa muzicală a timpului. În 1915, cu prilejul sărbătoririi a douăzeci şi cinci de ani de la premiera *Cavaleriei rusticane*, ea a mai cîntat în cele trei spectacole de la Scala rolul Santuzzei, la dorinţa lui Mascagni.

Dar energia ei se concentră mai cu seamă asupra fiului său, compozitorul Ion Hartulari-Darclée, a cărui operă comică *Capriccio antico* fusese reprezentată cu succes la teatrul Diana din Milano. I-a finanţat şi cîteva turnee în Spania, Portugalia şi Argentina, care — împreună cu inflaţia survenită la sfîrşitul războiului — aveau să epuizeze agoniseala din ce în ce mai modestă a unei vieţi mai curînd de succese şi satisfacţii morale decît materiale.

Intoarsă de cîteva ori în ţară, la Bucureşti şi Cotnari, Hariclea Darclée s-a hotărît să părăsească definitiv Italia, lichidîndu-şi apartamentul tot mai greu de întreţinut de la Milano.

De altfel, începea să se simtă stingheră în ţara în care muzica îmbrăcase şi ea uniformă, fascismul aruncîndu-şi umbra întunecată şi asupra artei lirice. Italia adevărată, aceea a lui Dante, Michelangelo, Galilei şi Verdi era amuţită sistematic de un regim al cărui drum era acoperit de victime fără număr : Gramsci, Roselli, Gobetti, Pilati, Amandola, Minzoni, Giacomo Matteotti.

Acesta din urmă, fost secretar al partidului socialist, era cumnatul lui Titta Ruffo. Cînd, în 1924, fasciştii l-au răpit şi ucis, Hariclea Darclée s-a dus împreună cu multe sute de necunoscuţi care vedeau în victima teroarei lui Mussolini pe un reprezentant al poporului italian, la Fratta Polesine, unde

avură loc funeraliile corpului descoperit abia după două luni de la asasinare, pe o miriște pustie, familiei interzicîndu-i-se să-și îngroape mortul la Roma.

După acest trist pelerinaj, artista îi scrise rînduri de compasiune și indignare marelui cîntăreț, fost coleg al ei într-o epocă de glorie și faimă a muzicii italiene. Titta Ruffo i-a trimis cartea sa de vizită, cu cuvinte de emoționată mulțumire.

Anul 1924 avea să-i aducă Haricleii Darclée încă o înmormîntare : pe aceea a lui Giacomo Puccini, prietenul și admiratorul ei sincer de o viață întreagă. Trăi, împreună cu toată Italia, sfîșietoarea tragedie a compozitorului, care se stingea în clinica de la Bruxelles, de unde soseau neîncetat telegramele publicate de ziare pe ultima pagină a edițiilor speciale. A fost prezentă în Domul de la Milano, în timp ce Toscanini dirija plîngînd recviemul din *Edgar,* prezentă sub ploaia torențială în cortegiul ce se îndrepta spre cimitirul Monumental. După doi ani, cînd la 29 noiembrie 1926 sicriul maestrului a fost așezat în cavoul vilei de la Torre del Lago, Darclée a participat, în doliu, la ceremonia oficiată în cel mai intim cerc al familiei și prietenilor.

După ce Mascagni sfîrși panegiricul pe care îl rostise de pe o mică estradă improvizată în fața bisericii și muzica condusă de Gaetano Bavagnoli intonă cîntecul nostalgiei emigranților din *Fiica Vestului de aur,* Hariclea Darclée depuse pe sicriul cu rămășițele dragi într-însul un buchet de orhidee.

Erau florile, pe care, cu un sfert de secol înainte, le primise din mîna lui Puccini după triumful operei *Tosca.*

Și, în timp ce sub ploaia măruntă de noiembrie melodia urca îndurerată spre cerul decolorat al toamnei, în sughițurile de plîns ale asistenței, Darclée își luă rămas bun, cu ochii împăienjeniți, nu numai de la Puccini, ci și de la glorioasa ei viață care începuse de pe atunci să intre în legendă.

Partea a opta

CÎNTECUL ÎNTRERUPT



1 În septembrie 1936, Hariclea Darclée și fiul ei s-au întors definitiv în țară. Din procesul Brăești, pe care îl finanțase cu mulți bani, se alesese cu o casă modestă la Cotnari, mobilată cu ceea ce rămăsese de la părinți, și două hectare de vie, cumpărate de la fostul socru Nicu Hartulari. Erau acolo cîțiva nuci, care foșneau lin în adierile blînde ale vîntului, erau toamne însorite, cu dupăamiezile de aur, în care s-auzea stins cîntecul culegătorilor de la vie.

Era însă, înainte de toate, dorința artistei de a se simți, cel puțin la bătrînețe, acasă.

După ce colindase jumătate din glob, cunoscînd luxul dar și atmosfera pretutindeni uniform de glacială a marilor hoteluri, petrecîndu-și multe luni din viață în cușeta vagoanelor cu paturi sau în cabina curselor transoceanice, avea să guste din plin farmecul lucrurilor simple și durabile, munca și bucuria sărbătorilor, succesiunea plină de încîntare a anotimpurilor. Să respiri aerul care e „al tău", să te miști nestingherită într-un mediu familiar, fără senzația aceea de provizorat încercată zeci de ani la rînd, înseamnă să te regăsești, după atîta zbucium, să te odihnești, în sfîrșit.

Să te odihnești, da, însă nu cum concepea burghezul-rentier odihna, retrăgîndu-se în cochilia unor tabieturi limitate de ritmul vitalității încetinite, ci așa cum și-o închipuia o mare artistă : prin muncă.

O muncă folositoare tinerelor generații de artiști, care — în țară — aveau poate nevoie de cunoștințele și experiența sa, de concepțiile cîștigate într-o viață de eforturi necurmate.

Cum sceptică nu fusese niciodată, Darclée era sigură că se va găsi și pentru ea, la Conservator sau la Operă, un post de profesoară sau maestră de canto. Un post care să-i asigure o viață fără pretenții și să nu fie silită să mai vîndă nimic, cum făcuse în ultima vreme la Milano, din mobila și obiectele de

preţ cîte îi mai rămăseseră, la care ţinea nu pentru valoarea lor, ci pentru că înviau în jurul ei trecutul cu strălucirile lui pentru totdeauna stinse.

Era hotărîtă să pună bazele unei şcoli romîneşti de canto, să strîngă în jurul ei nu numai tineretul talentat şi dornic de progres, dar şi pe profesorii de specialitate, să le transmită cunoştinţele sale de o neasemuită bogăţie. Voia să fie una din minţile care în teatrul muzical aruncă lumină în jurul lor, făcînd din cîntăreţii şi pedagogii de canto mai mult decît nişte specialişti mărginiţi care se îndreaptă spre un singur obiect fără să vadă nimic în jurul lor. Avea într-unul din numeroasele geamantane un caiet cu însemnările şi observaţiile ei în domeniul pedagogiei cîntului, rezultate pe de o parte din propria-i experienţă sau din a artiştilor cu care colaborase, pe de altă parte, din lecturile ei asidue în materie. O valiză întreagă era plină cu metodele, tratatele şi cursurile de canto care apăruseră în ultimii o sută cincizeci de ani în Europa şi America, de la *L'art du chant* a lui Bérard şi cartea lui Tosi, ambele datînd încă din secolul XVIII, pînă la ultimele noutăţi de Hugo Schmidt, Sefferi, Faure şi Elena Teodorini. [1]

La coborîrea în Gara de Nord, întîmplarea făcu să-l întîlnească pe George Enescu, care aştepta pe un prieten muzician de peste graniţă. Se cunoşteau şi se stimau reciproc de cîteva decenii, drumurile lor încrucişîndu-se nu o dată sub semnul aceluiaşi vagabondaj artistic în slujba muzelor.

Hariclea Darclée împărtăşi lui Enescu, pe peronul gării, proiectele sale. Muzicianul o privi pe femeia de lîngă el, care era mai în vîrstă decît dînsul, nu numai prin ani, ci şi prin profesiunea ei limitată la o mai scurtă primăvară decît aceea a creatorilor, dar care, cu toate acestea, împrăştia în jurul ei un aer de tinereţe şi optimism. O admira mai de mult pentru tot ce era într-însa rodul stăruinţei, al curajului şi al răbdării.



Hariclea Darclée la Moscova (1897)



Programul de sală al turneului Haricleii Darclée la Bucureşti în 1910 şi o fotografie a artistei făcută cu acest prilej



De astă dată însă, aflînd speranţele pe care ea le lega de întoarcerea în ţară, avu un zîmbet amar. Se stăpîni însă, întrebînd-o :

— Unde trageţi ?

Darclée făcu un gest evaziv cu mîna :

— S-au schimbat atîtea în Bucureşti...

— Vă duc la hotelul meu, dacă n-aveţi nimic împotrivă, — propuse Enescu. — E foarte aproape, are preţuri moderate şi oarecare tradiţie.

Bagajele numeroase au fost depozitate astfel la hotelul Bratu de pe strada Polizu, din apropierea gării, urmînd să fie transportate mai tîrziu la Cotnari. Drumul acesta însă n-au mai apucat să-l facă, deoarece era în septembrie 1936 şi, peste doi ani, Hariclea Darclée avea să se stingă într-o rezervă a spitalului Filantropia, de un sarcom hepatic care o doborî fulgerător.

2 Darclée şi Enescu se întîlneau des. Vechii prieteni aveau ceasurile lor de convorbiri şi le păstrau cu grijă numai pentru ei. Muzicianul se simţea bine în camera artistei, care îşi etalase cîteva amintiri din carieră pe mese şi scrinuri. Erau acolo marii compozitori, cîntăreţi şi actori ai lumii de la sfîrşitul veacului trecut şi primelor două decenii din secolul XX. Verdi, Puccini, Massenet şi Leoncavallo, Gounod, Mascagni, Saint-Saëns şi Richard Strauss, Caruso, Titta Ruffo, Giraldoni şi De Marchi, Sarah Bernhardt, Pezzana, Reiter şi Réjane, aşadar aproape întreaga istorie a muzicii şi teatrului european din ajunul războiului mondial.

Din toată viaţa ei de zbor larg, care îmbrăţişase peisaje şi oameni aşa de deosebiţi, cu atîta se alesese Darclée la şaptezeci şi şase de ani : cu un teanc de fotografii, scrisori, telegrame şi tăieturi din ziare, din care se ivea uneori capătul vreunei panglici de-

colorate, o poezie ce i se dedicase într-un spectacol de la Barcelona, Buenos Aires sau Valparaiso, maldăre de flori veștede atinse cîndva de mîna, prefăcută și ea în scrum, a marilor compozitori și dirijori.

Enescu o compătimea pe marea lui prietenă pentru lipsa ei de activitate. Ca toți oamenii osîndiți la neîntrebuințare, deși se mai simt în stare să muncească, Hariclea Darclée suferea ; cu buzele strînse, cu atitudinea supravegheată a firilor sensibile, care nu trădează nimic în afară. Și nu-i era ușor : să ai un timp pe care să nu știi cu ce să-l umpli și o energie pe care să n-ai cum s-o cheltuiești, ce chin poate fi mai mare ?

Ea, care colindase atît lumea, stătuse pe balconul campanilei venețiene, contemplase sineala mării de la Neapole, cu Vezuviul și livezile întunecate de la Sorrente încadrate de căsuțele albe și roșii de la Posilippo în zare, ascultase clopotele vechilor catedrale spaniole la Buenos Aires, Montevideo și Sao Paolo, din Montmartre privise colcăiala „orașului luminii" și de la Petersburg auzise vuietul tomnatic al codrilor de mesteacăn, era condamnată acum la orizontul îngust al unei camere de hotel. Amîna mereu plecarea la Cotnari, în speranța că va obține ceea ce dorea atît de mult, o catedră de canto, sau în cel mai rău caz o pensie de bătrînețe. În nopțile fără somn, urmărind tramvaiele tot mai rare cum se ivesc și se pierd scrîșnind din fierăria lor pe Calea Griviței, în încăperea cu radiatoarele înghețate, închidea ochii și evoca umbrele trecutului.

Ca după o mare călătorie, împăcată cu sine și cu lumea, își reamintea de lucrurile ce i se păreau acum foarte departe, neverosimile chiar și, cu toate acestea, atît de reale. De toate cîte au fost, de oamenii pe care îi prețuise și îi iubise, de oamenii care o iubiseră și prețuiseră. Îi simțea și îi îmbrățișa ca altădată, retrăind o poveste ce nu putea fi uitată.

Cîntăreața aceasta, de la care tineretul ar mai fi putut primi cu încredere un sfat, un exemplu, o învățătură, o metodă chiar, își cheltuia ultimele resturi de viață fără să i se ceară sfatul și îndrumarea, în timp ce la catedrele de specialitate ale Conservatoarelor romînești funcționau adesea elemente nepregătite, fără experiență și pasiune sinceră pentru ceea ce făceau.

Darclée n-a protestat însă și n-a bătut la nici o ușă, nu pentru că n-ar fi avut nevoie de ajutor, ci din mîndrie. Fusese obișnuită să dea, nu să ceară. Se dăruise muzicii și își risipise talentul, făcînd înconjurul lumii și ducînd faima Romîniei pe tot globul. Dar cu toate că numele ei, incrustat alături de al lui Novelli și al marei Réjane pe o coloană de marmură din foaierul Teatrului Colon de la Rosario, mai arunca asupra țării pulberea de aur a gloriei sale de altădată, cu toate că dicționarele muzicale o menționau ca pe una din cele mai înzestrate reprezentante ale artei lirice din toate timpurile, acasă la ea fusese dată de mult uitării. Nu-i purta numele nici un teatru de operă, nu-i perpetua amintirea nici un bust sau portret, nu fusese ispitit de faima marei artiste nimeni încă să ia tocul în mînă spre a evoca ecoul aclamațiilor și fastul sărbătoririlor de ea stîrnite.

3

George Enescu a încercat să facă ceva pentru ea, colindînd ministerele și instituțiile de artă. Dar burghezia avea un răspuns onctuos pentru acest soi de solicitatori : „Nu vă mai zbuciumați pentru ziua de mîine, domnul are grijă de viețuitoarele sale..." Cînd Cezar Petrescu a aflat despre Darclée, iar compozitorul, pe care îl venera, îi relată cîteva fragmente din viața ei demnă de a fi repovestită de un mare talent epic, i-a făcut Haricleii Darclée o vizită.

El scrise — după ce un redactor publică în mai multe foiletoane rezumatul vieţii artistei — un articol de prima pagină a ziarului său [2], care nu era numai o pledoarie pentru o mare cîntăreaţă şi ambasadoare a geniului romînesc în lume, ci şi un aspru rechizitor împotriva moravurilor ce stăpîneau arta şi viaţa publică a Romîniei burghezo-moşiereşti :

„Marea artistă Darclée s-a dăruit vieţii şi artei. S-a risipit în fără-de-grija zilei de mîine, pînă cînd vîntul aspru al iernii din viaţă, ne-a adus-o zgribulită, săracă şi uitată, la limanurile natale.

N-a cerut de la nimeni, nimic. Chiar spovedaniile, fotografiile şi dedicaţiile celor mai mari artişti ai lumii din ultima jumătate de veac, chiar scrisorile, afişele, programele de spectacole, cronicile şi revistele ce-i proslăveau chipul, vocea şi arta, chiar mărturiile prieteniilor cu atîtea capete încoronate şi cu atîţia atotputernici ai timpurilor dinainte de război, chiar acestea le-a smuls redactorul nostru aproape cu sila. Într-un gest de pudoare necunoscută acestor vremi de deşănţată publicitate a vedetelor sofisticate de film, îşi apăra viaţa, trecutul, o ultimă scînteie de feminitate, sub cenuşa răcită a anilor.

În tot ce s-a perindat ochilor noştri : documente, răvaşe şi parfumul volatilizat, scris de cerneală decolorată, flori pale şi fărămiţate, în tot ce însemna un tezaur de neasemuit preţ pentru o femeie şi o artistă, n-a ţinut să stăruiască decît asupra unei mîndre mărturii : pretutindeni şi întotdeauna s-a simţit romîncă, a rămas romîncă !

Pretutindeni şi întotdeauna afişul, programul, cronica, menţionau : cîntăreaţă romîncă.

Nu universală cum era, nu de la Scala sau de aiurea cum era : ci cîntăreaţă romîncă.

Pe cîntăreaţa romînă Darclée am regăsit-o aşadar într-un crepuscul de zi şi de viaţă, în cămăruţa strîmtă de hotel, pe o stradă zgomotoasă de gară, unde tumultul uliţii năvălea strident pe ferestre, ca

o tortură chiar pentru urechea nemuzicală a unui profan. În afară de amintirile sale, nici o agoniseală, nici o pensie, nici o nădejde a zilei de mîine. Să-ți cedezi cavoul, ca să-ți plătești pîinea amară a bătrîneţelor, ce dramă mai patetică decît tot ce a stors lacrimi cînd apăreai pe scenă în roluri închipuite! Mai patetică — dar şi mai hîdă!

Mă gîndesc la atîtea gloabe ale artei noastre dramatice, scoase la pensie cu toptanul numai ca să scape teatrul şi publicul de ele. La atîtea milioane despăgubiri, după procese de o abjectă degradare a artei. La tîrguiala şi la bileţelele din ajunul fiecărui comitet, cînd arta noastră dramatică oficială fixează salarii pe orice şablon, în afară de cel al valorii curate şi eterne în sine. Nici măcar nu s-ar putea spune că aceste jivine ale artei au fost furnici, ca să confirme o morală de fabulă. N-au agonisit, căci n-aveau ce. S-au tîrît ca rîma, au foşcăit din cabinet de ministru în cabinet de director general, ca gîndacii de bucătărie, şi au asigurat bătrîneţele unei vieţi care n-a însemnat nimic şi nu lasă după ea nicio urmă, nici una, în afară de un netrebnic livret de pensie. Aceasta să fie morala fabulei? Stupidă morală!

Oare marea noastră Darclée, care ne-a dus faima ţării peste mări şi oceane, oare nu va fi meritînd o grijă pentru bătrîneţele sale măcar atît cît o acordă statul artei parazite şi bugetivore?...

4

Întrebarea a rămas fără răspuns, ca atîtea altele din acea vreme. Nu erau bani pentru crearea unei noi catedre, nici pentru o pensie de onoare, pe care Hariclea Darclée ar fi meritat-o din plin. Banii poporului flămînd se cheltuiau pentru pregătirea agresiunii criminale împotriva Uniunii Sovietice, împotriva culturii și umanităţii al cărei bastion era marea ţară a socialismului.

Un rezultat au avut, cu toate acestea, articolul şi foiletoanele publicate în presă. În primul rînd, Societatea de Radio i-a solicitat artistei discurile pe care le avea imprimate cu vocea ei, spre a le folosi la o emisiune specială. Dar, vai, astfel de discuri nu existau. În 1904, Darclée făcuse cîteva imprimări în Italia pentru societatea Fonotypia, o dată cu Rossina Storchio, tenorul Bonci, baritonul Sammarco şi Giraldoni. Îşi amintea să fi cîntat un fragment din *Don Pasquale* şi patetica romanţă a Santuzzei, în *mi* minor, din *Cavaleria rusticană*. Tehnica înregistrărilor sonore se afla abia la începuturile ei, din pîlnie ieşea, în locul vocii clare şi proaspete a artistei, un glas jalnic, semănînd mai mult a caricatură decît a muzică. Ce copios s-ar mai fi amuzat pe socoteala lui publicul de la „Chat Noir" din Parisul de odinioară, unde de altfel Charles Cros povestea, încă de prin 1880, cunoscuţilor săi că inventase un aparat de înregistrare şi reproducere a sunetelor, pe care îl şi experimentase spre stupefacţia ascultătorilor ! Dar fonotypia dăduse foarte curînd faliment, discurile se degradară, matriţele dispărură şi Darclée nu avea nici o amintire materială despre vocea ei sărbătorită cîndva în lumea întreagă.

Astfel, emisiunea de la radio nu s-a putut face. În schimb au început să se prezinte la hotelul de lîngă gară prietenii şi admiratorii, cei care îşi mai aminteau de spectacolele cîntate de artistă la Bucureşti, înainte cu douăzeci şi treizeci de ani. Scriitori, gazetari, muzicieni veneau mereu s-o vadă pe Darclée, să-i audă glasul care îi purtase cîndva pe unduirile lui neasemuite spre emoţii ce nu se puteau uita. Urcînd scările la etajul ei, se pregăteau să întîlnească o bătrînă slăbănoagă, cu pantofi de toval, sprijinită în baston şi cu privirea stinsă. Le deschidea însă uşa o femeie încă elegantă şi zveltă, frumoasă chiar în toamna vieţii, de o vioiciune simplă şi francă în purtări.

Într-o lume lipsită de dragoste și recunoștință, atenția acestor prieteni de altădată însemna pentru Darclée o satisfacție sinceră. Cîte o lacrimă îi înflorea discret sub fluturarea genelor, dar asta se întîmpla numai după ce rămînea singură și zgomotul pașilor ce se îndepărtau era înghițit de covoarele culoarului.

Odată i-a bătut la ușă Victor Eftimiu, umplîndu-i camera de arguția lui plăcută ; îi aducea niște versuri — ultimul omagiu pe care îl trimitea viața marei artiste de odinioară — scrise de el în mai 1923 cu prilejul unei vizite mai vechi a Haricleii Darclée la București :

Pădurile înfloresc în maiul plin
Să-ți pregătim cununi cu foc de rouă.
Privighetori cu trilul tău divin
Se-ntrec, în stol, spre slava ta cea nouă.

Rapsozii te-au cîntat pe fir de aur
Și trubadurii ți-au adus ghirlande.
Pe fruntea ta, cununi de mirt și lauri
Își împletesc supremele ofrande.

Darclée : privighetoare și regină
Ai inspirat poet și cîntăreț —
Iubirea noastră, Hariclée divină
Va fi cununa ta cea mai de preț !

Era o zi întunecată de toamnă tîrzie, dar versurile lui Victor Eftimiu evocau în încăpere coada de păun a cîmpului desprimăvărat.

5

Cam în zilele acelea a căutat-o, la hotel, și un gazetar din provincie [3]. Bătu timid la ușă, după ce-și anunțase sosirea printr-o scrisoare stîngace, cerînd fotografii, scrisori, amintiri, spre a fi publicate în revista la care colabora.

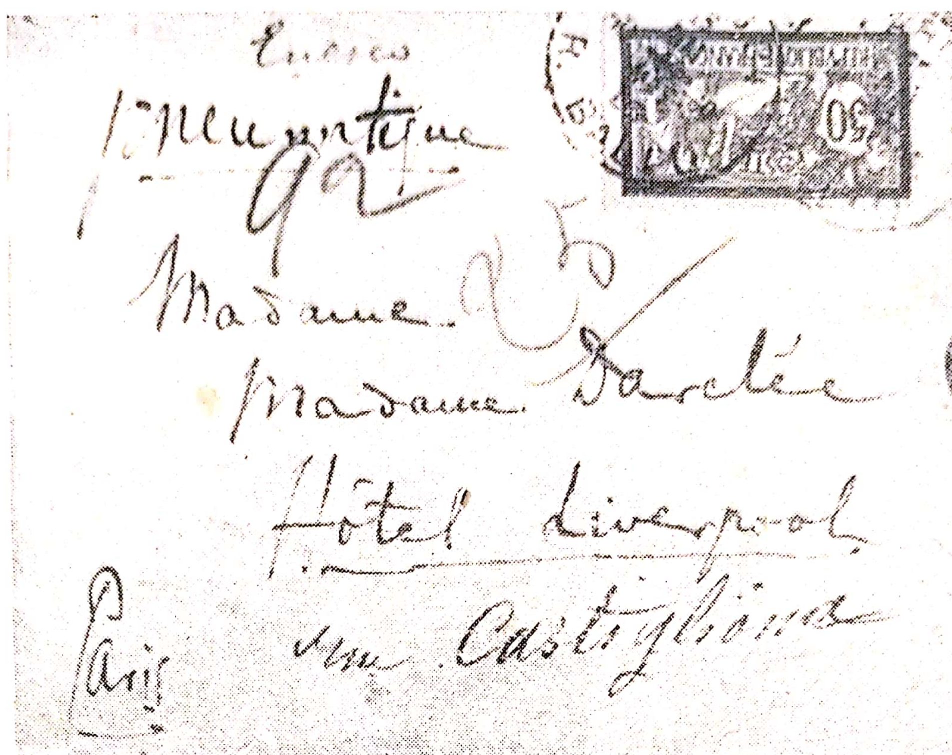
Din ce află, încercă să reconstituie, în trăsături mari, o viață de basm risipită peste două continente.

Darclée vorbea cald şi sugestiv despre trecut : femeia aceasta care avusese cîndva vocea de vioară şi violoncel laolaltă, nu-şi pierduse în întregime farmecul din trecut. Avea încă ceva tonic şi sănătos în ființa ei, un optimism nealterat de contingențele vieții brutale pe care o ducea. Se întorsese nu demult de la Cotnari, unde petrecuse cîteva zile senine, şi ochii ei mai păstrau stropi de soare în irişi.

Vizitatorul văzu ziare, cununi de lauri ofilite, panglici cu inscripții aurite pe ele, telegrame omagiale, poezii în mai multe limbi închinate celebrei cîntărețe, fotografii cu grupuri de domni subțiri şi înalți, doamne cernite şi vîrstnice, stoluri de fete străvezii în crinolină, dar nu se emoționă decît la atingerea filelor îngălbenite pe margini, care purtau pe ele scrisul şi semnătura lui Verdi, Gounod, Puccini, Massenet, Saint-Saëns, Caruso şi Sarah Bernhardt.

Cînd povestea despre ei, vocea Haricleii Darclée avea un tremur turburător şi ochii ei trăiau viața lor aparte. Nu era însă în toate acestea nimic din melancolia vîrstei care-şi aminteşte de lucruri ce par, datorită depărtării lor în timp şi spațiu, neîntîmplate. Cu o prețioasă voioşie sufletească, artista îşi depăna propria viață cu o obiectivitate care era mai mişcătoare decît tristețea provocată de senzația strivitoare a ireversibilului. Din presa veche, care purta date şi nume de localități foarte îndepărtate, vizitatorul reținuse o frază dintr-un ziar portughez : „...în tot ce face, Darclée pune un mare frîu".

Pe frîul acesta, Darclée mai era stăpînă şi la şaptezeci şi opt de ani mărturisiți. Este cea mai prețioasă calitate a artistului şi omului care nu trăieşte îngust, numai pentru sine, ci se dăruieşte generos vieții din jurul său. Îşi învățase rolurile şi arta dificilă cu răbdarea pădurarului care drămuieşte pentru secole tăierea pădurii. Răbdarea aceasta n-o părăsise — ea o ajuta să zîmbească, să fie amabilă şi



Enesco

Pneumatique

Madame

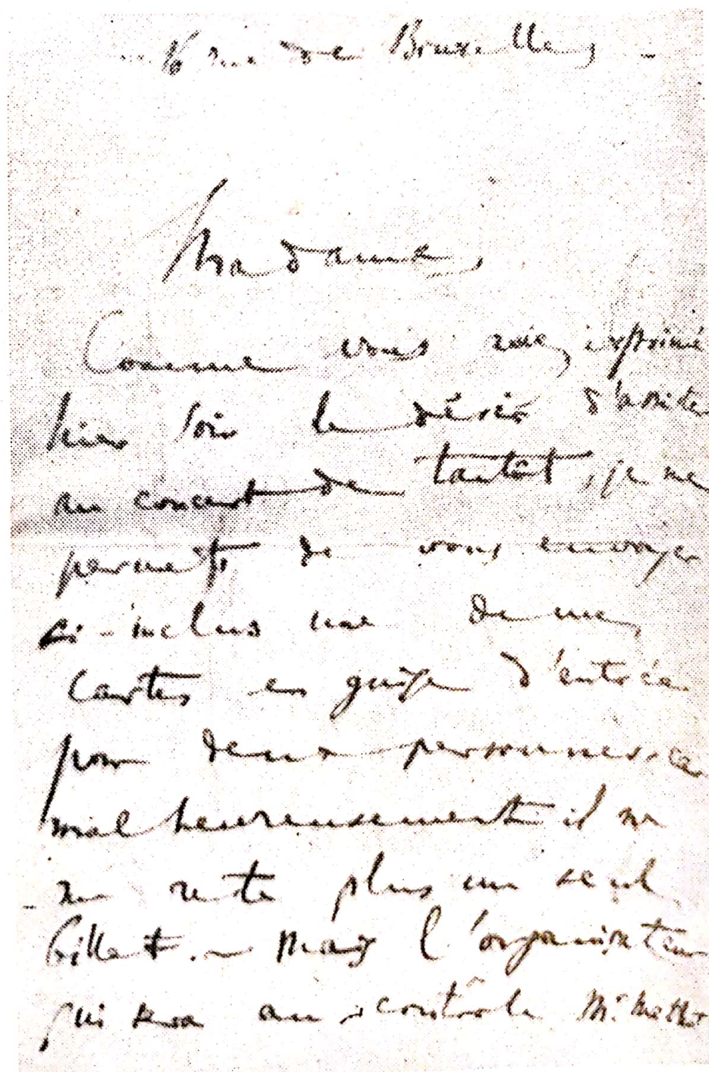
Madame Darclée

Hôtel Liverpool

rue Castiglione

Paris

O scrisoare a lui George Enescu către Hariclea Darclée prin care o invită la un concert al său



16 rue de Bruxelles

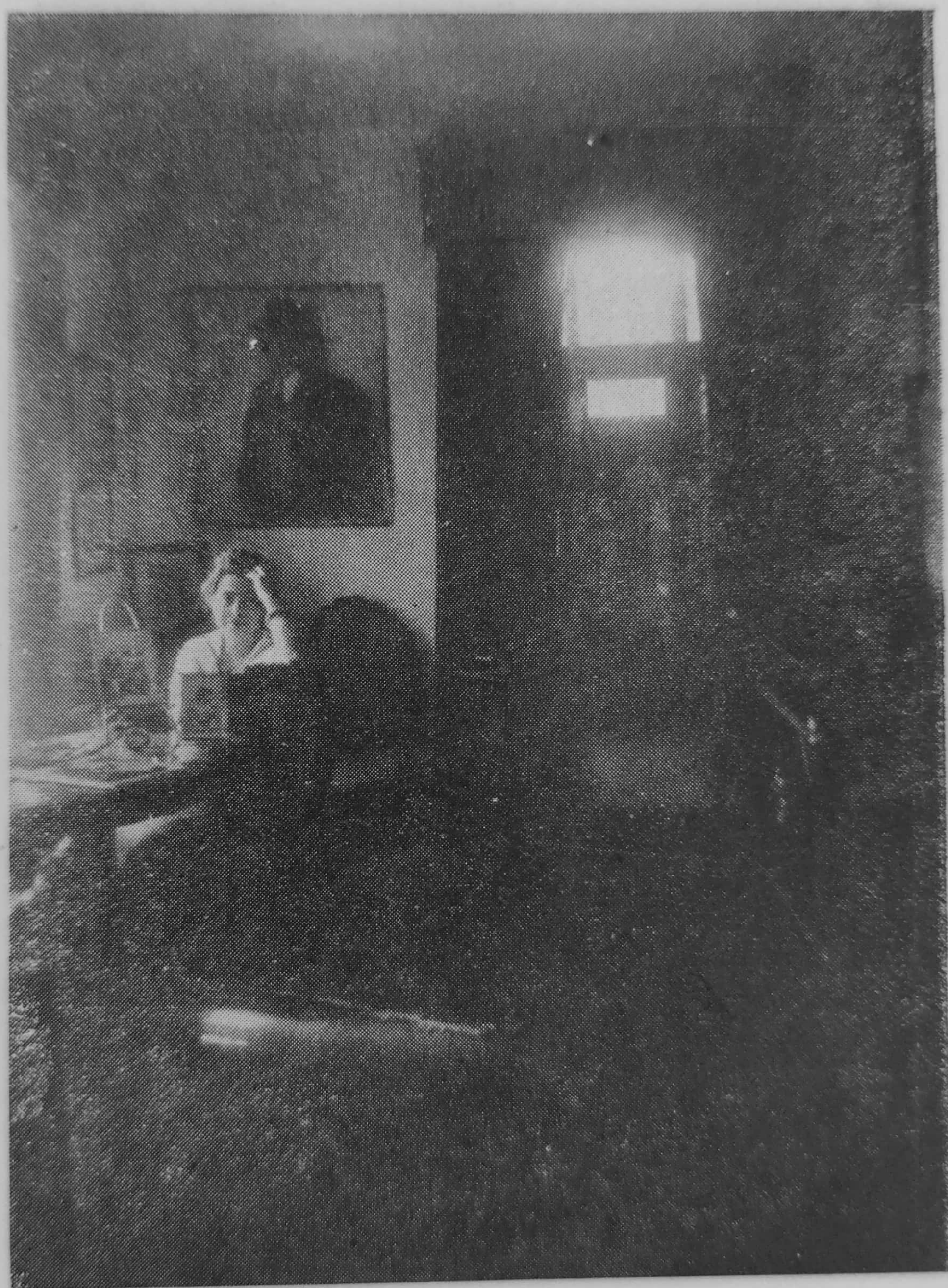
Madame,

Comme vous m'avez exprimé hier soir le désir d'assister au concert de tantôt, je me permets de vous envoyer ci-inclus une de mes cartes en guise d'entrée pour deux personnes. Malheureusement il ne me reste plus un seul billet. — Mais l'organisation qui sera au contrôle [illegible]

Doamnă, deoarece ați exprimat dorința de a asista la concertul de astăseară, îmi permit să vă trimit alăturat una din cărțile mele de vizită care asigură accesul a două persoane, căci din păcate nu a mai rămas nici un bilet. Dar organizatorul care va fi la control — dl. Methot — vă va plasa admirabil, sînt sigur. Concertul are loc astă-seară, joi, ora 9 — foarte precis — salle Aeolian, Avenue de l'Opéra. Veți asculta niște lucrări ale unui tînăr de mare talent interpretate de autor, care este și pianist. Își vor mai da concursul marele violoncelist Pablo Casals, două cîntărețe și eu. Scuzați acest procedeu cam curios de a vă ruga să asistați la un concert, dar e mijlocul cel mai practic, dat fiind puținul timp care a mai rămas pînă diseară. Binevoiți a primi — în așteptare — scumpă doamnă, omagiul admirației mele respectuoase. Enescu.
Joi dimineață, 25 mai 1905.



Hariclea Darclée şi fiul său Ion Hartulari Darclée
(Madrid 1906)



Ultima fotografie a Haricleii Darcleé (Cotnari 1938)

atentă, să se mai gîndească la „mîine". Semăna cu zidarul, care după ce-și pierde mistria, se apucă să care cărămizile, numai ca să fie de folos celor din preajma sa.

Darclée își aranja amintirile închise în dulap și împachetate prin valize, știind bine, că ele sînt un fragment de istorie artistică și muzicală a Europei și a țării sale pe timp de mai multe decenii. Poate că avea intenția să-și scrie și memoriile sau chiar să transforme numeroasele sale însemnări și observații profesionale într-o metodă de cînt, care ar fi constituit, probabil, un document de mare valoare și, totodată, un ghid prețios pentru viitorii cîntăreți. Sfaturile și îndrumările ei ar fi fost chemate să coloreze și să consolideze nenumărate voci, cu care ne-am fi putut mîndri încă timp îndelungat. Delicată cu alții, aspră cu sine, ar fi fost desigur un ajutor ideal pentru tineretul dedicat artei lirice.

Toate acestea, vizitatorul le-a deslușit din cuvintele și atitudinea ei. După ce Darclée își goli sertarele și valizele — ajungînd cu povestirea ei la acel ultim spectacol din 1918 de la Florența, după care n-aveau să mai urmeze altele — impresionat de toate cîte văzuse și turburat de măreția pe care o retrăise în cîteva ceasuri scurte, cu ajutorul documentelor împrăștiate încă pe fotolii, pe masă, pe canapea și covoare, vizitatorul exclamă involuntar :

— Cîntecul s-a sfîrșit !

În clipa aceea, Darclée avu un gest delicat de protest, spunînd :

— S-a întrerupt doar ; îl vor continua alții.

Cum stătea cu fața întoarsă spre fereastră, prin care cernea blîndă lumina înserării bucureștene, cu o picătură de sineală într-însa, părea Saffo, poetesa din Mitilene, care crede cu toată ardoarea sufletului său generos în puterea fără de moarte a cîntecului.

6 Cît durează viaţa unei artiste lirice ? Nu mai mult decît viaţa unei libelule ; douăzeci-treizeci de ani în lumina reflectoarelor şi în vuietul îmbătător al aplauzelor, apoi cortina cade pentru totdeauna şi totul s-a sfîrşit.

E o profesiune minunată, însă limitată de fatalităţi biologice fără apel. Pînă şi oţelul se uzează, din fibros devine granular şi podul se frînge, cînd uzura i s-a împlinit. Dar vocea omenească, atît de gingaşă, supusă seară după seară unor eforturi nemaipomenite ? Li s-a întîmplat multor cîntăreţi să-şi „piardă“ vocea în timpul spectacolului; corzile, care cu o clipă înainte vibraseră încă argintii, amuţeau brusc după o arie sau vreo acută de bravură. Laringoscopul, construit de tenorul Manuel Garcia în 1855, nu arată nici o modificare anatomică — totul este ca mai înainte, însă vocea nu mai „sună“. În sfîrşit, Caruso, cel mai mare tenor al secolului, a fost răpus înainte de timp de sforţările la care îl obligau impresarii.

Hariclea Darclée aparţinuse unei categorii privilegiate ; vocea ei s-a păstrat nealterată de trecerea anilor, proaspătă, clară şi puternică. Ar mai fi putut cînta şi după 1918, cel puţin încă un deceniu. Oare Adelina Patti nu-şi continuase activitatea pe scenele de operă pînă la vîrsta de şaizeci şi şapte de ani ? Numai că Darclée mai era înzestrată, pe lîngă talentul muzical, şi cu o inaltă conştiinţă profesională, căreia i se adăuga un gust artistic sever. În clipa cînd oglinda i-a spus că Tosca ei nu mai poate deştepta în Mario Cavaradossi marea patimă a iubirii, cînd *Traviata,* pe care o cîntase şi o interpretase ca nici o altă artistă a vremii, e mai curînd confidenta lui Alfred decît dragostea lui, s-a retras cu discreţie şi demnitate.

Fără inteligenţa şi cultura ei neobişnuite, fără măsura cu care-şi stăpînea însuşirile diverse, ar mai fi rămas, poate, să înfrunte — suferind — destinul

trist al artistelor care nu cunosc marea clipă cînd trebuie să cedeze locul celor ce vin după ele.

Așa se face apoi, că toate amintirile ei de teatru, erau numai ale artistei sărbătorite, adulate, proslăvite, fără umbra dezamăgirii în ele. De la prima la ultima cronică scrisă despre ea, tonul era mereu acela al admirației, elogiului și recunoștinței sincere.

Privind în urma ei nu vedea altceva decît scene scăldate în jerbe de flori, săli însuflețite de ovații și aplauze, compozitori, dirijori și cîntăreți entuziasmați de arta ei. Muzica îi absorbise întreaga energie ; muzica în întregul ei. Numai întîmplarea făcuse să devină cîntăreață, publicul a cunoscut-o și a adoptat-o în această înfățișare a ei. Nu știau decît puțini că în ceasurile nedăruite scenei sau muncii de pregătire a rolurilor, ea citea la pian muzica maeștrilor clasici și contemporani executînd cîte un *adagio* din sonatele lui Beethoven cu o gingășie a simțirii care conferea o ambianță cu totul specială muzicii compozitorului german.

La București, în ultimele luni de viață, despre care, firește, nici ea, nici anturajul cel mai apropiat nu bănuiau că sînt numărate, artista bucurîndu-se de o vioiciune fizică și spirituală de-a dreptul miraculoasă, nimic nu-i lipsea mai mult decît ceasurile acestea petrecute la pian. Ca odinioară, în casa părinților săi de pe strada Romană, s-ar fi abandonat adeseori bucuriei simple și adînci a muzicii, compensînd prin atingerea clapelor ceea ce pierduse datorită retragerii de pe scenă.

La Cotnari ar fi avut la îndemînă pianul ei, dar Hariclea Darclée nu renunțase nici în ajunul morții sale la dorința aceea imperioasă de a trăi printre oameni, fiindu-le utilă cu tot ce poseda. Nimeni mai bine decît ea nu știa cîtă înțelepciune, ce experiență de artă și viață ascunde în sufletul ei. Cunoștea crezul lui George Enescu : „Să te odihnești de

muncă, prin altă muncă", căci era şi crezul ei, aşa cum este al oricărui artist şi om adevărat.

Crezul însă nu ajunge; mai trebuie create şi condiţiile sociale pentru ca el să devină activitate creatoare. Or, condiţiile din Romînia de acum douăzeci de ani nu erau prielnice Hariclei Darclée, nici artei sau artiştilor cinstiţi în genere. În camera ei de hotel, pe o etajeră, mai avea figurina în porţelan de Sèvres, un chinez care mişca din cap şi din mîini, avînd într-una din ele o carte de vizită pe care scria *„anche la China s'inchina alla sovrana dell' arte“ *)*. Era un cadou pe care îl primise în 1908, la Santiago de Chile, în împrejurări puţin obişnuite. Fusese angajată să cînte peste ocean mai multe spectacole cu un repertoriu dinainte stabilit. După o reprezentaţie la Valparaiso, călătorise toată noaptea cu trenul spre a ajunge în ziua spectacolului programat la Santiago, unde urma să apară în *Hughenoţii*. Fiind duminică, se afişase şi *Boema* în matineu, cu soprana Berlendi în rolul Mimi. În ultima clipă însă, aceasta se îmbolnăvi. Ori cît de obosită să fi fost, Darclée nu-l lăsă pe impresar în încurcătură astfel că, fără vreo repetiţie, cîntă ea şi matineul, ceea ce n-a ştirbit cu nimic succesul imens al reprezentaţiei de seară. La banchetul oferit de impresarul recunoscător, Hariclea Darclée aflase lîngă tacîmul ei figurina de porţelan.

De cîte ori trecea un camion mai greu pe strada Polizu, cutremurînd din temelii clădirea şubredă a hotelului, chinezul clătina din cap şi inscripţia de pe cartea de vizită devenea vizibilă: *„anche la China s'inchina...“*

Dar burghezia romînă nu cunoştea această inscripţie. Şi chiar dacă ar fi cunoscut-o, puţin i-ar fi păsat de ultimele luni de viaţă ale celei mai mari artiste lirice din cîte a avut pînă azi ţara noastră.

---

*) „Pînă şi China se închină suveranei artei“.

7 Septembrie, octombrie, noiembrie 1938 n-au adus nici o schimbare în viaţa Haricleii Darclée, în afara celor cîteva zile petrecute la Cotnari. O bucura vizita cîte unui prieten de altădată, urmărea cu atenţie încercările componistice ale fiului său. Primea cîteodată scrisori din Italia, de la foşti colegi sau cunoştinţe apropiate, însă ele nu erau de natură s-o înveselească ; şi acolo, datorită aceloraşi moravuri şi concepţii dispreţuitoare despre om, uitarea se aşternea nemiloasă peste tot ce ieri fusese încă valoare.

Se risipea totul şi alergătorii, obosiţi, nu aveau cui să predea torţa arzînd din ce în ce mai slab.

Erau şi zile senine, cum sînt toamna la Bucureşti, dar parcă nimeni nu se mai bucura de ele. Războiul ameninţa din nou să aprindă lumea. De abia se sfîrşise şi era iar la bariera oraşelor şi în hotarul statelor Europei. Hariclea Darclée îi cunoştea ororile ; le trăise în Italia şi ar fi dat orice să nu le mai vadă.

Poate că teama aceasta şi sentimentul inutilităţii, care se cuibări o dată cu ploile de toamnă în sufletul ei, i-au grăbit moartea. Era încă vioaie, se ducea des la mormîntul părinţilor săi de la Bellu, unde stătea mult, cu ochii pierduţi în zare. Pe jos erau rotocoale de soare, care se mişcau după cum clătina vîntul crengile copacilor. Îi trecea din nou totul prin faţă : Gounod, Verdi, Puccini, serile de neuitat, muzica, multă muzică. Îi răsuna mereu în urechi, umplîndu-i toată fiinţa cu torentele ei.

Cei care o vedeau nu bănuiau că e Darclée, marea Darclée care stîrnise atîtea aplauze şi ovaţii pretutindeni în lume. Părea o doamnă în vîrstă, fără apartenenţă socială precisă, căci eleganţa ţinutei impresiona mai puţin decît privirile ei care oglindeau un orizont mult mai larg decît al saloanelor şi sindrofiilor mondene.

În drum spre casă, se oprea uneori ca să-şi cumpere cîteva flori. Ea, care fusese înconjurată toată viaţa de cele mai frumoase jerbe de trandafiri, orchidee şi mimoze, se mulţumea acum cu trei-patru crizanteme sau roze de toamnă, pe care şi le plătea singură.

Privind în jur, la lumea care se clătina parcă, auzea tot mai stăruitor motivul crud şi amar al lui Scarpia din *Tosca*: era simbolul sonor al tiranului care, coborît de pe scena de operă, strivea de astă dată lumea întreagă sub cîlcîiul său nemilos. Megafoanele din Piaţa Buzeşti, de pe Calea Griviţei, cîntau altceva, dar Hariclea Darclée n-auzea decît motivul acela, cu o intuiţie delicată şi profundă, care n-o înşelase niciodată.

Se simţea tot mai obosită, sleită uneori pînă la a nu se mai putea ridica din fotoliu unde căuta o clipă de reconfortare.

Sfîrşitul era aproape; mai simplu şi mai discret decît al eroinelor pe care le interpretase o viaţă întreagă pe scenă.

8

La sfîrşitul lunii decembrie 1938, Hariclea Darclée s-a internat la spitalul Filantropia, spre a afla cauza stărilor sale de sfîrşeală şi a durerilor vagi pe care le simţea uneori în tot corpul. A urcat singură treptele pînă la rezerva ce-i era destinată, sigură că le va coborî şi mai sprintenă, după cîteva zile sau cel mult după două-trei săptămîni. Privirile ei agere mai erau îndreptate spre acel *sol dell'avenir* *), căruia vroia să i se dăruiască pînă în ultima clipă.

*) „Soarele viitorului" (ultimele cuvinte ale imnului socialist italian).

Era greu de descurajat femeia aceasta, care înlăturase de-a lungul vieții sale, cu un curaj demn de cele mai alese spirite, toate piedicile ivite în calea ei.

În încăperea albă de spital, Darclée a intrat cu ochii încă arzînd de flacăra pe care muzica o întreținuse vie într-înșii timp de mai multe decenii. Mîna-i diafană, cu degete subțiri și cu unghiile ca migdala, nu aveau odihnă nici în pat ; răsfoia ziarele, încercînd să prindă ceva din fluxul trecător și veșnic nou al realității, socotea mereu, nota totul, după vechiul ei obicei, pe file de hîrtie care erau luate zilnic de fiul său și duse la hotel, unde-și aveau locul într-un sertar dinainte pregătit.

Medicii nu i-au spus că suferă de un cancer inoperabil al ficatului, dar ea ghici adevărul din privirile lor șovăitoare. De la o zi la alta, socotelile pe care le făcea se înmulțiră, ceru hîrtie mai multă, dădu dispoziții scrise fiului său asupra casei și viei de la Cotnari, a valizelor ei aflate încă la hotel și asupra conținutului lor inventariat, din memorie, în amănunt.

Nu se oprea o clipă din această îndeletnicire, rezemată de perini, cu ochii fugind uneori pe fereastră.

Era ianuarie și vîntul bătea dinspre munți, hăulind pe străzile și altfel pline de curenți ale Bucureștiului. Darclée își aducea aminte, ascultîndu-i modulațiile, de amănunte din cariera ei, pe care nimeni nu le cunoștea, importante poate pentru cei ce iubesc teatrul de operă și vor să i se consacre. Dar sînt lucruri pe care nu le poți decît cînta, fiind o succesiune de tonuri și nuanțe întocmai ca muzica. Ele roiau acum în jurul ei ca niște fluturi pestriți mînați de vînt.

Pe o filă umplută cu cifre și dispoziții scurte, precise, Darclée notă într-o după-amiază :

„Celebritate, glorie, sînt ca strălucirea metalelor: se datoresc luminii din jur. Dacă s-ar putea, le-aş mai cuceri o dată..."

Lumina de la feresatră se stingea treptat, Bucureştiul se pierdea în ceaţă.

Hariclea Darclée se gîndea acum la artiştii pe care îi cunoscuse, cu dorul izvoarelor după mări şi oceane. Verdi, Gounod, Massenet, Puccini luptaseră şi suferiseră zeci de ani, renunţaseră neîncetat la micile bucurii care înseninau viaţa, trecînd prin necazuri şi umiliri fără număr, numai ca să iasă cu sufletul nepătat, întreg, al lor. Oare ea izbutise? Se cerceta atentă, aşa cum mai făcuse într-o primăvară de demult, pe puntea vasului cu care se întorcea de la pensionul din Viena. Nu găsea înlăuntrul ei altceva decît bunătatea care înţelege şi iartă, care compătimeşte şi iubeşte.

În după-amiaza zilei de 10 ianuarie, la inspecţia medicului de serviciu, Darclée îl privi pe sub genele lăsate, prefăcîndu-se că doarme. Văzu gestul de descurajare pe care doctorul îl schiţă spre femeia ce o îngrijea şi în braţele căreia avea să moară încă în aceeaşi seară.

Un vînt semănînd a viscol mătura bulevardele şi din văzduh cădea lapoviţă, învolburîndu-se pe la fereastră.

— Cît e ceasul? — întrebă deodată Darclée.

— Cinci, — răspunse îngrijitoarea de la căpătîiul ei.

— Ajută-mă să mă ridic, — îi ceru artista.

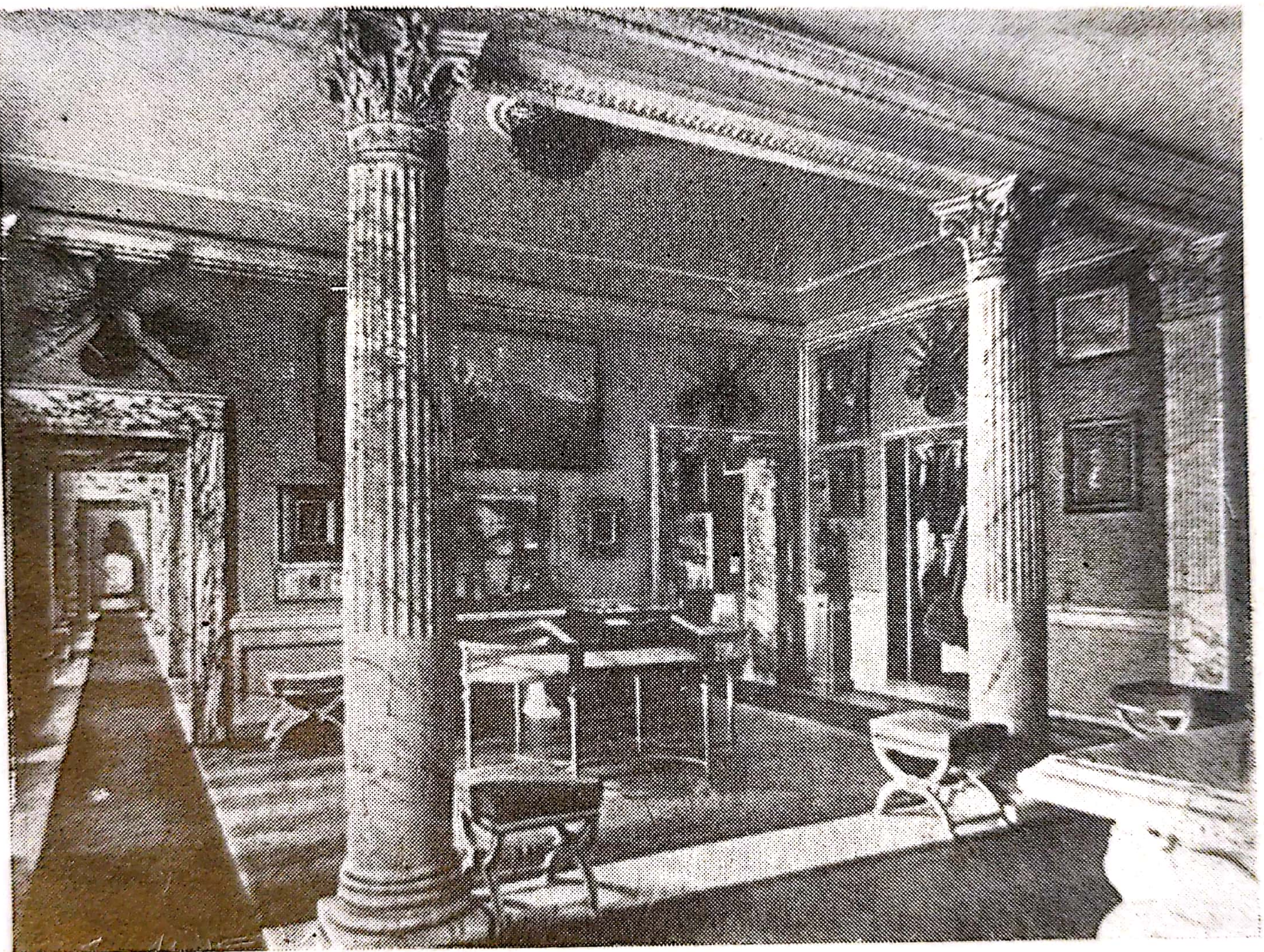
Pătrunsă de frig şi de senzaţia aceea de părăsire, pe care oamenii sănătoşi o simt adeseori în spitale, îngrijitoarea o sprijini pe artistă de subţiori şi îi propti spatele cu perna. După ce ea îşi reluă locul în fotoliul de lîngă pat, Hariclea Darclée încercă, în buimăceala agoniei, să cînte. La început, vocea fu mică şi delicată, dar pe măsură ce cînta ea prindea putere, răsunînd clară în rezerva de spital [4].



Titta Ruffo



Hariclea Darclée la Milano (1903)



Pe peretele din faţă al muzeului teatral al Scalei din Milano se află expuse fotografiile Haricleii Darclée





Centenarul naşterii Harcleii Darclée (Teatrul de operă şi balet al R.P.R.)

În timp ce cînta, ușa se deschise pe nesimțite și, în prag, atrasă de cîntecul artistei, apăru o bolnavă mai de mult operată, purtată pe brațe de soțul său.

Filantropia n-auzise pînă atunci decît vaietele de durere și gemetele înăbușite ale internaților ; acum zidurile ei ascultau uimite cîntecul privighetoarei ce se pregătea să moară.

Darclée cîntă poate *Vissi d'arte* din *Tosca* sau *Addio del passato* din ultimul act al *Traviatei ;* martorii au dispărut și singurul care a rămas nu poate să ne lămurească. Amănuntul n-are nici o importanță. Important este doar că, în acel cîntec care n-a durat decît două sau trei minute — fără aplauze, flori și cortină la sfîrșit — Hariclea Darclée simți că exprimă tot ceea ce rămăsese încă neexprimat în sufletul ei.

Simțise, în fine, în acel ultim ceas de viață, că „ceea ce e mai divin zboară și nu poate suferi jugul cuvîntului..." *).

Muri după apusul soarelui, cu o expresie de grație delicată pe față. Plutea pe ea calmul și împăcarea, singura frumusețe a morții.

Cînd Ion Hartulari urcă după cîteva minute ca să-și vadă mama, îngrijitoarea îi povesti plîngînd împrejurările morții ei.

Mărioara Selagea, îngrijitoarea devotată și confidenta din ultimii ani de viață ai artistei, era o femeie simplă și tînără, care nu-l citise pe Plutarh, dar își încheie relatarea cu cuvintele înmărmuritoare :

— În timp ce cînta, doamna Darclée era parcă numai glas, nimic altceva...

---

*) *„... Il più divin s' invola, ne puo il giogo soffrir della parole"* (Versurile lui Manzoni).

9 Trilurile şi arpegiile, sclipitoare ca o revărsare de diamante, amuţiseră. „Bunica artei lirice romîneşti“, cum o numiră cîteva ziare care semnalau evenimentul, murise în ţara ei, neştiută, părăsită, ca o străină pribeagă în trecere prin Bucureşti [5].

În timp ce fiul ei şi cîţiva prieteni credincioşi alergrau să strîngă banii pentru înmormîntare, Italia îşi exprimă dorinţa de a suporta ea toate cheltuielile [6]. Palma răsună usturătoare pe obrazul guvernului, dar zgomotul ei se stinse repede în vacarmul stîrnit de urzelile politicienilor care, în ajunul celui de-al doilea război mondial, netezeau drumul dictaturii militaro-fasciste în Romînia.

Hariclea Darclée n-a avut astfel funerarii naţionale ; s-au strîns cîţiva prieteni, un mănunchi de admiratori, care au depus modestele lor flori pe sicriu. Sub voalul subţire, artista mai păstra pe faţă zîmbetul acela ciudat, senin, puţin enigmatic, care semăna a fericire şi a nefericire în acelaş timp. Mîngîiată de soarele palid de iarnă, asistenţa ascultă cuvîntările puţine cîte se rostiră în capela cimitirului Bellu.

Dar, la groapa deschisă, cîntăreţul Edgar Istrati îşi aruncă privirile peste cei prezenţi, în timp ce-şi lua rămas bun de la glorioasa lui colegă de artă, şi spuse cu un accent de indignare în glas :

— Ne pare rău să nu vedem în jurul marii dispărute persoanele şi oficialităţile care trebuia să fie aici. Dar Hariclea Darclée se poate lipsi de omagiul lor, pentru că numele ei trăieşte şi fără el ; în sutele de mii de partiţii ale operei *Tosca*, răspîndite în lumea întreagă, el este tipărit pe prima pagină şi generaţiile viitoare vor învăţa în toate Conservatoarele şi pe toate scenele lirice din lume numele acesta magic şi sonor, ca însuşi glasul care s-a stins... [7].

Cînd sicriul fu coborît în groapă, Edgar Istrati se aplecă şi duse la gură un pumn de pămînt [8].

Numai ziarul lui Cezar Petrescu, sub semnătura lui V. G. avea să-şi mai ia rămas bun la fel de frumos de la marea cîntăreaţă, în articolul publicat a doua zi după înmormîntare :

„A trecut hotarul vieţii pămînteşti una din cele mai mari cîntăreţe ale timpului, autentica succesoare a Adelinei Patti. Viaţa celebrei romînce a fost dăruită creaţiei de roluri dramatice. În fiecare a reuşit să fie exemplară şi inimitabilă. A cucerit poziţia superlativă în arta cîntecului prin muncă şi onestitate, prin harul vocii sale divine şi printr-o armonie neapărută decît la un secol o dată, între graţia şi frumuseţea fizică şi darurile minţii şi inimii. Marii compozitori de operă Gounod, Saint-Saëns, Puccini, Mascagni, Leoncavallo au avut prietenia ei artistică şi au încredinţat lui Darclée visurile lor muzicale şi scenice, întruchiparea eroinelor. Poeţii au prea-slăvit-o... A fost o carieră de glorie unică. Numele şi glasul ei au dăruit clipe de înălţare şi poezie publicului de operă între anii 1892—1910. Nu a fost contestată de nici un critic ; atît de evidente îi erau puterile şi vraja cîntecului său. Existenţa sa a trecut între flori de rampă, turnee, repetiţii, în apropierea imediată a oamenilor celebri ca Verdi care vedea în Darclée chipul ideal al Violetei.

Dacă viaţa lui Darclée va trece în legendă şi romanţare, vocea sa însă nu va mai fi smulsă niciodată de sub piatra rece a mormîntului. Ploilor şi anotimpurilor, lor le rămîne de acum respiraţia stinsă a sublimei cîntăreţe romînce, acea respiraţie însufleţită odinioară de atîta expresie. Declamaţia lirică a marei Darclée, inspirată de inteligenţă şi accente sentimentale, a fost oprită de degetul morţii. Darclée fraza melodiile şi ariile, adică le expunea impecabil ca justeţe, punea în relief contururile nuanţele, respecta punctuaţia, adică opririle, conform terminării unei idei muzicale. Sublima cîntăreaţă cunoştea particularităţile, detaliile, caracterul mu-

zicii pe care o interpreta. Era o iniţiată în stilul tuturor rolurilor : coloritul său vocal avea o nesfîrşită varietate după tîlcul cuvintelor, şi devenea rînd pe rînd luminos, întunecat, monoton, oglindind stările sufleteşti ale muzicianului interpretat.

Într-o singură făptură e în adevăr un miracol cum Natura a întrunit atîtea calităţi. Această făptură a fost o romîncă : Darclée.

Ea a reprezentat încă o dată geniul ţării noastre muzicale, ducîndu-i faima pînă departe în călătoriile de succes şi aplauze. Prin Darclée moare o parte din trecut împreună cu acel glas de privighetoare inspirat. Nimeni, multă vreme, nu-i va mai putea lua locul. Desigur, la această oră, cînd Darclée trece în noaptea ţărînei, adevăraţii artişti simt golul imens care creşte prin pierderea ei. Cred că nu există o încordare mai reală după moarte decît acest gînd şi această lacrimă nemărturisită“ [9].

10

Vizitatorii italieni sau străini ai muzeului teatral al Scalei din Milano se opresc în faţa a trei fotografii îngălbenite, de pe unul din pereţii tapisaţi cu mătase vişinie. Privesc îndelung faţa nobilă, cu trăsături delicate, a artistei din portrete. Mocneşte în ochii ei o viaţă care pare cu neputinţă să se fi stins.

E Hariclea Darclée, gloria de acum o jumătate de secol a teatrului de operă italian.

Una din fotografii o înfăţişează în creaţia ei din *Wally* de Catalani ; nimeni n-a văzut frunte mai cuminte, faţă mai albă, decît a artistei cu părul revărsat pe umeri. Privirile ei exprimă o durere nestăpînită, care nu mai e „teatru“, ci o realitate sufletească ce sfredeleşte simţirea privitorului.

A doua o arată pe Darclée în *Iris* de Mascagni ; e atîta graţie în mîna ce ţine uriaşul evantai japo-

nez, pe care-şi pleacă uşor capul, cu mişcarea aceea *moştenită* şi nu copiată de pe urnele antice, încît te aştepţi dintr-o clipă în alta ca gestul să fie continuat, întregit, urmat de altul şi artista să învie, ieşind din cadru, ca să mai intoneze o dată *La Piovra*, pe care a făcut-o de atîtea ori să triumfe.

În a treia poză, Darclée poartă costumul popular al Odaleei lui Gómez ; e caldă de astă dată şi plină de sevă, răspîndind parcă în jurul ei parfumul acela pătrunzător al florii aloe, care se deschide, după cum spune legenda, o dată la un secol, şi numai prin pădurile cu liane şi arbori bătrîni ale Braziliei.

Vizitatorii zăbovesc un timp, apoi trec mai departe ; sînt atîtea de văzut — gloriile nepieritoare ale muzicii lirice italiene — în acel muzeu, din care ultimul război a muşcat cu cruzime o galerie întreagă.

Unii dintre ei, care au prilejul să facă un pelerinaj la mormîntul lui Puccini de la Torre del Lago, reîntîlnesc surprinşi fotografia artistei pe pianina rezemată de peretele cavoului unde-şi doarme somnul compozitorul *Boemei*. Printre cei mai dragi prieteni şi colaboratori, între Sardou, Illica, Giacosa, Carignani, „sor Giuli", Toscanini, Mascagni, Rossina Storchio, Caruso şi Destiné, portretul Haricleii Darclée surînde vizitatorilor, cu dedicaţia care începe : *A Puccinione...*", de o intimitate dezmierdătoare, îngăduită numai celor din aceeaşi familie spirituală cu compozitorul.

— Cine e Darclée ? — se întrebă oamenii, care au uitat de mult gloriile de altă dată ale teatrului de operă.

Singur Giacomo Puccini ar putea să le răspundă, cu glasul său răguşit de fumul ţigărilor :

— *L'artista geniale, la mia prima e splendida Tosca !*

Iunie-iulie 1960.

REPERTORIUL HARICLEII DARCLÉE

Compozitorul	Opera	Rolul	Data și locul creațiilor
Auber	*Muta din Portici*	titular	
Bizet	*Carmen*	Carmen	
Boito	*Mefistofele*	Margareta Elena	
Catalani	*Wally*	titular	20 ianuarie 1892 Scala-Milano
Catargi	*Enoch Arden*	Ammie Lee	1904 Teatrul Național-București
De Lara	*Amy Robsart*	titular	aprilie 1897 Opera-Monte-Carlo
Donizetti	*Don Pasquale*	Norina	
Donizetti	*Elixirul dragostei*		
Donizetti	*Linda de Chamonix*	titular	
Donizetti	*Lucrezia Borgia*	titular	
Donizetti	*Maria de Rohan*	titular	
Franchetti	*Cristofor Columb*	Isabela Ikuamota	
Glinka	*Viața pentru țar (Ivan Susanin)*	Vania	Creație pentru Franța. Opera-Nisa 1890

(Continuare)

Compozitorul	Opera	Rolul	Data şi locul creaţiilor
Gómez	*Condor*	Odaleea	21 februarie 1891 Scala-Milano
Gómez	*Guarany*		
Gounod	*Faust*	Margareta	
Gounod	*Romeo şi Julieta*	Julieta	
Halévy	*Ebreea*	titular	
Leoncavallo	*Paiaţe*	Nedda	
Leoncavallo	*Zaza*	titular	
Mancinelli	*Hero şi Leandru*	Hero	1896 Teatrul Real-Madrid
Mascagni	*Cavaleria rusticană*	Santuzza	
Mascagni	*L'amico Fritz*	Suzel	1891 Teatrul La Pergola-Florenţa
Mascagni	*I Rantzau*	Luisa	1892 Teatrul La Pergola-Florenţa
Mascagni	*Iris*	titular	1898 Teatrul Costanzi-Roma
Massenet	*Cidul*	Chimena	1891 Opera de debut la Scala-Milano
Massenet	*Manon*	titular	
Massenet	*Thaïs*	titular	
Meyerbeer	*Africana*	titular	
Meyerbeer	*Hughenoţii*	Regina Valentina	
Mozart	*Don Giovanni*	Zerlina	
Pacini	*Saffo*	titular	
Panchierotti	*Heidelberga mia*	Catina	1909 Teatrul Colon Buenos Aires
Panizza	*Aurora*	titular	1909 Teatrul Colon Buenos Aires
Puccini	*Manon Lescaut*	titular	
Puccini	*Boema*	Mimi	1896 Creaţie pentru America – Teatrul de Operă Buenos Aires

(Continuare)

Compozitorul	Opera	Rolul	Data și locul creațiilor
Puccini	*Tosca*	titular	14 ianuarie 1900 Teatrul Costanzi -Roma
Ricci	*Crispino e la Comare*		
Rossini	*Wilhelm Tell*	Mathilde	
Rossini	*Stabat Mater (oratoriu)*		1892 Comemorarea a 100 de ani de la nașterea lui Rossini
Rubinstein A.	*Demonul*	Tamara	
Saint-Saëns	*Proserpina*	titular	
Strauss Richard	*Cavalerul rozelor*	Mareșala	Creație pentru Italia noiembrie 1911, Costanzi-Roma
Thomas	*Hamlet*	Ofelia	
Thomas	*Mignon*	titular	
Valini	*Il voto*		1895 Teatrul Costanzi-Roma
Verdi	*Aida*	titular	
Verdi	*Balul mascat*	Amelia	
Verdi	*Otello*	Desdemona	
Verdi	*Rigoletto*	Gilda	
Verdi	*Traviata*	Violeta	
Verdi	*Trubadurul*	Leonora	
Verdi	*Simon Boccanegra*		
Wagner	*Maeștrii cîntăreți*	Eva	
Wagner	*Lohengrin*	Elsa	
Wagner	*Tannhäuser*	Elisabeta	Creație pentru Italia 1891 Scala-Milano

NOTA. Am folosit la întocmirea repertoriului Haricleii Darclée, pe lîngă corespondența personală a ei, afișele, programele de spectacole și cronicile din presă aflate în posesia coautorului Ion Hartulari-Darclée, și relatarea din *La Revista Artistica de Buenos Aires*, 1909, IV, p. 16.

NOTE, IZVOARE, ANEXE

PARTEA ÎNTÎI

1 Documentele au fost descoperite de noi întîmplător, în arhivele primăriei din Brăila, în dosarul 0107/AY, neavînd număr și consemnînd numele sub forma de „Arricly". Cum fiul artistei nu posedă mărturii scrise despre familia mamei sale, genealogia Haricleii Darclée nu poate fi urmărită dincolo de tatăl ei, moșierul Ion Haricli.

2 Despre relațiile dintre Hariclea Darclée și tatăl său, informațiile ne-au fost date de artistă însăși, în octombrie sau noiembrie 1938, cînd — din însărcinarea *Gazetei Ilustrate* de la Cluj — am vizitat-o la hotelul Bratu din București, în vederea publicării unui medalion. Relatările ei au fost prelucrate, de altfel, în toată biografia, care folosește numai izvoare autentice, corespondență, cronici din presă, informațiile date de compozitorul Ion Hartulari-Darclée. G.S.

3 Pentru perioada vieneză din viața Haricleii Darclée a fost utilizată documentarea noastră în vederea întocmirii unei monografii despre Johann-Straus-fiul, pentru colecția „Clasicii muzicii universale" a Editurii muzicale. G.S.

4 Adelina Patti (1843—1919) s-a născut la Madrid, dintr-o familie de cîntăreţi originari din Italia, făcîndu-şi educaţia muzicală în Statele Unite ale Americii, sub supravegherea lui Maurice Strakosch, viitorul ei impresar. Ea a fost timp de cîteva decenii cea mai bună interpretă a rolurilor de soprană lirică din operele lui Rossini, Donizetti, Bellini, Meyerbeer, Verdi, Gounod ş.a. Ambitusul vocii ei era mai redus decît al Hericleii Darclée fiind o virtuoză numai a stilurilor *spianato* şi *fiorito*. A cîntat pe scenele de operă ale Europei şi Americii pînă în 1909, cînd — la vîrsta de 66 de ani — s-a retras din teatru, în deplina stăpînire a facultăţilor sale vocale şi artistice.

5 La pensionul din Viena, Hariclea Darclée a citit şi cîteva tratate de canto, printre altele al lui Bérard: *L'art du chant* (1757, Paris), Duprez: *L'art du chant* (Paris, 1846), Ferrein, Antoine: *De la formation de la voix de l'homme* (Braunschweig, 1862) şi Panseron: *Méthode de vocalisation* (Berlin, 1839), de asemenea lucrarea lui Tosi: *Opinione dei cantori antichi e moderni* (Veneţia, 1723), în traducerea germană a lui Agricole (1757).

6 *Din literatura antimonarhică*. Cu o introducere de Acad. Barbu Lăzăreanu (Bucureşti, 1956) p. 26.

7 Horaţiu: Ep. 1, 1 *Lui Mecena*.

PARTEA A DOUA

1 „Buletinul interior" din numărul de sfîrşit de ianuarie 1871 al *Columnei lui Traian*, reprodus de Acad. Barbu Lăzăreanu în op. cit.

2 Citat de Andrei Tudor: *Schiţă istorică despre începuturile teatrului liric în Principate* (Supliment la revista *Muzica*, Bucureşti nr. 2/1954) p. 11.

3 Mentalitatea aceasta ostilă sprijinirii artei naționale a continuat să se manifeste și mai tîrziu, ideea de a-i plăti pe actorii romîni din bugetul statului fiind socotită, pînă și în 1897, „ieșită din creierii unor actori îmbătrîniți" sau „o lovitură de moarte ce s-ar da artei dramatice romîne..." G. Bengescu-Dabija, într-un articol „Asupra teatrului" (*Literatura și arta romînă*, II, 1897, pp. 34—39) afirmă că „evoluția artei dramatice și lirice romînești nu este o chestiune de organizare", ci de timp, „de îngăduința firească ce trebuie acordată acestei instituții ca și tuturor celorlalte din țară pentru a putea progresa". Dar progresul dorit era împiedicat sistematic, o dată ce era „un adevărat dezastru pentru trupele romînești de îndată ce sosește o trupă străină : scena nu-i mai aparține, toate repetițiile sînt făcute pe unde dă Dumnezeu... în serile cînd le rămîne sala să joace, nici cheltuielile nu se pot acoperi. Cu cît trupele străine sînt mai bune, cîștigă mai mult, și cu cît cîștigă mai mult, împuținează putința de a mai da publicul parale și la teatrul romînesc..." (ibid).

4 Andrei Tudor, op. cit., p. 13.

5 Hariclea Darclée a manifestat încă din faza amatoare a activității sale artistice mult interes pentru compozitorii ruși, ale căror romanțe și arii le cînta în limba originală. Mai tîrziu, la Nisa (1889—1890), avea să cînte — la repetarea solicitată de public — aria lui Vania, din *Ivan Susanin* de Glinka, în rusește.

6 Cinti-Damoreau : *Méthode de chant* (Paris, 1849) ; Manuel García : *L'art du chant* (Paris, 1847) și Pietro Mezzetti : *Prima metodă de canto pentru toate vocile, compusă pentru tinerimea studioasă* (Iași, 1870).

7 Dupa Acad. Barbu Lăzăreanu, op. cit., pag. 35.

PARTEA A TREIA

1 Toate informațiile privind persoana și metodele de pedagogia cîntului a lui Edmond Duvernois ne-au fost date, în 1938, de însăși Hariclea Darclée. G.S.

2 Roland Dorgelès: *quand j'étais Montmartrois* „Conferencia" Paris, 5 decembrie 1928, p. 583—593.
Fursy: *Chanson et Chansons. Du Chat Noir à aujourd'hui.* „Conferencia", Paris 15 octombrie 1925, p. 462—471.

3 Maurice Donnay: *Confidences: Mes amis les poètes du „Chat Noir".* „Conferencia", Paris, 1 august 1938, p. 175—192.

4 Informațiile privitoare la viața muzicală a Parisului în deceniul 1880—1890 ne-au fost furnizate de volumul *Les Annales du Théâtre et de la Musique* de Edouard Noël și Edmond Stoully, cu o prefață de Charles Gounod (1885), Paris, 1886. G.S.

5 J. G. Prodhomme et A. Dandelot. (Préface de Camille Saint-Saëns) *Gounod, sa vie et ses oeuvres d'après documents inédits* (Paris, 1911).

6 *Cocarde* în 18 decembrie 1888.

7 Ziarele pariziene *Gironde, La Rue, Cocarde, La Justice* ș.a.

8 Fiind consultate decupările din presa vremii, aflate în posesia compozitorului Ion Hartulari-Darclée, data exactă a apariției cronicilor citate n-a putut fi identificată în toate cazurile.

9 *Tribuna* din Arad, 1906, nr. 21.

10 După *Tribuna* din Arad nr. 146 din 1888.

11 Ziarul *Le Mot d'Ordre*, Nice, 2 februarie 1890.

12 Ibid.

13 Ziarul *Le Gaulois*, Paris, 31 ianuarie 1890.

14 Ziarul *Voltaire*, Nice, 2 februarie 1890.

15 Ediția pariziană a lui *New-York Herald* din 15 ianuarie 1890.

16 Informații privitoare la impresarii de operă ne-a servit op. cit. de Edouard Noël și Edmond Stoully, precum și *La musique actuelle en Italie (Conservatoires, Concerts, Théâtres* etc.) de Eugène D'Harcourt (Paris, 1906).

PARTEA A PATRA

1 Iată textul integral, în originalul francez, al poeziei lui Ruggiero Leoncavallo :

A Madame Darclée

On t'a dit que ta voix est douce, harmonieuse
Et l'on t'a comparée au rossignol des bois !
Et c'est tout. Oh, misère ! Et la foule oublieuse
N'a su louer que ça dans l'accent de ta voix !

Mais il faut saluer l'art même en ta personne,
Cet art que nul n'apprend et qui vit dans ton coeur,
Cet art sublime et vrai qui fait que l'on frisonne
Et balance l'esprit du charme à la douleur.

Non, ils n'ont pas saisi le reflet et ton âme
Dans ce chant plein de vie et son timbre éclatant.
Non, ils n'ont pas compris que tu brûlais, o femme
Dont on entend le coeur chanter, en t'écoutant.

Et, bien que cette foule t'acclame à sa manière,
Son hommage bruyant, ne le refuse pas.
Il est des coeurs élus exilés sur la terre
Qu'a pénétré ton chant et qui pleurent tout bas.

Chante pour ces rêveurs dont la terre est peuplée
Tu leurs dois le trésor sacré de tes douleurs.
L'harmonieux sanglot dont ton âme est gonflée
O, toi, qui sais chanter même en versant des pleurs?

Chante. Et que ta voix d'or nous rende, en sa caresse
Les mondes inconnus que tu nous fais rêver,
Chante, pour consoler les âmes en détresse,
Chante, pour empêcher les cieux de se fermer!

Chante et reveille en nous la chanson éternelle
Qui fait frémir les coeurs et rayonner les yeux
Eu qui, dans un essor, d'un vigoureux coup d'aile
Nous porte ivres d'amour, là-bas au fond des cieux.

2 Decupările din presă n-au făcut posibilă identificarea precisă a datelor de apariţie a cronicilor la *Cidul* de Massenet, în interpretarea Haricleii Darclée.

3 Decupările din presă nu poartă nici titlul ziarului, nici data apariţiei. După caracterele grafice pare să fie însă o tăietură din *Corriere della Sera.*

4 Nici unul din biografii lui Verdi nu menţionează raporturile de prietenie şi colaborare de aproape un deceniu dintre marele compozitor italian şi Hariclea Darclée, probabil pentru că amintirile materiale ale lor — scrisori, cărţi de vizită, telegrame şi fotografii — se aflau în posesiunea artistei.

5 Vezi şi caietul special *Hariclé Darclée al Gran Teatro de Liceo di Barcelona.* Dicembre, — Gennaio, 1894—1895. *Giudizii della stampa barcelonesa. La Traviata di Verdi. Manon di Massenet* (f.a.).

6 În legătură cu acest spectacol, ziarul genovez *Il Caffaro* din 24 august 1892 publică următoarea cronică: „Dotată cu o voce cristalină, puternică, demnă de aceea a colegului său (tenorul Tamagno n.a.), educată într-o şcoală aleasă, actriţă incomparabilă, doamna Darclée va lăsa

în inima şi în amintirea publicului genovez una din acele impresii care nu se mai şterg şi care va face să se spună peste douăzeci de ani : s-o fi auzit pe Darclée ! — aşa cu bătrînii de azi vorbesc despre Pasta, Frezzolini şi despre alţi iluştri cîntăreţi de odinioară"... Despre apariţia ei în rolul Desdemonei din *Otello* de Verdi *Il Secolo XIX* afirma, la aceeaşi dată, că „La interpretarea vocală elegantă şi proaspătă, Darclée a adăugat o mare intensitate personală şi un joc de scenă incomparabil".

7 Scrisoarea Haricleii Darclée poartă data de 21 noiembrie 1894, cuprinzînd în rest detalii privitoare la caşeurile primite şi proiectele sale artistice pentru viitorul apropiat.

8 Într-o scrisoare a ei din 1 aprilie 1901, artista îi scria mamei sale : „...Mari sînt cheltuielile mele în *confront* (raport n.a.) cu cîştigul, deoarece produc numai cinci luni pe an. De exemplu, anul acesta am rămas fără lucru de la aprilie pînă la 14 ianuarie, cînd am debutat la Lisabona, adică opt luni şi mai bine..."

9 Poezia lui Cincinat Pavelescu se intitula *Omagiu celebrei Darclée* şi suna astfel :

Privighetoare adorată
Izvor de sfinte armonii
Tu, gloria cea mai curată
A scumpei noastre Romînii

Tu, ce-ai ajuns la idealul
De-a pune-n suflete extaz
Cu glasu-ţi clar ca şi cristalul
Şi infinit ca un talaz.

Tu, ce-ai făcut pe mulţi să uite
Cînd te-ascultau, urîtul vieţii
Răpiţi de arta-ţi ne-ntrecută
Şi de splendoarea frumuseţii.

Tu ce-ai făcut ca să tresalte
În noi o inimă, în care
Emoţiunile înalte
Au prins a lor înfiorare.

O, tu care-ai ajuns în lume
O glorie pentru rivală
Şi ai făcut din al tău nume
Un lung triumf şi-o lungă fală.

De pe a măreţiei stîncă
Unde pe suflete domneşti
Îţi mulţumim că-ţi aminteşti
Că te iubim şi eşti romîncă !

10 *Literatura şi arta romînă*, Bucureşti, 1897, p. 184.

PARTEA A CINCEA

1 În legătură cu urgenta rechemare a Haricleii Darclée de la Madrid, ziarul spaniol *Pais* (data nu se poate identifica) scria : „Toată lumea ştie că afacerile Scalei din Milano merg foarte prost şi că singură Darclée poate împrumuta oarecare viaţă acestui teatru. Nu s-ar fi ruinat, totuşi, direcţia Scalei programînd *Manon Lescaut* cu două zile mai tîrziu decît fusese stabilit iniţial".

Cu prilejul acestei reluări, Puccini a adăugat unei arii a sopranei *(L'ora e Tirsi e vaga...)* o cadenţă specială, scrisă anume pentru vocea Haricleii Darclée, care — după spectacol — primi de la compozitor, pe lîngă nelipsita jerbă de trandafiri, o fotografie cu dedicaţie : *„Alla più bella delle Manon, Ericlea Darclée, con ammirazione e riconoscenza, offra Giacomo Puccini. Milano, 27 marzo 1894"* Celei mai frumoase şi mai desăvîrşite Manon, Hariclea Darclée, cu admiraţie şi recunoştinţă oferă — G. P. etc.



Două fotografii reprezentînd chipul artistei pe diferite produse comerciale











Patru caricaturi executate de Caruso, reprezentînd pe baritonul Giraldoni, baritonul Sammarco, dirijorul Vitale şi basul Ercolani

2 Trupa romînă de operă, alcătuită de George Stephănescu, activa încă din stagiunea 1895–1896, cînd prezentase cu forțe proprii *Lucia di Lamermoor* de Donizetti (vezi ziarul „*Romînul*", București, din 6 octombrie 1895), dar ea luptă cu multe greutăți timp îndelungat pentru ca abia din stagiunea 1896–1897 să devină o Operă Romînă, condusă de Edouard Wachmann.

3 Pentru perioada „Tosca" am consultat, pe lîngă bibliografia pucciniană, folosită la scrierea monografiei noastre asupra compozitorului italian (cf. George Sbîrcea : *Giacomo Puccini*, București, Editura Muzicală, 1959), mărturiile lui Pietro Panichelii : *Il „pretino" di Giacomo Puccini raconta...* Pisa. 1939. G. S.

4 Amănunt relatat de Pietro Panichelli, op. cit., p. 111.

5 T. O. Cesardi : *„Tosca" di Giacomo Puccini* — Roma. Società Editrice Dante Alighieri, 1900.

PARTEA A ȘASEA

1 *El Ferrocarril*, Santiago, Juavas 3 de setiembre de 1908.

2 Într-o evocare făcută la Radio, în 1935, N. Petrescu descrie după cum urmează un spectacol cu *Traviata* dat de Hariclea Darclée în stagiunea 1902–1903 la București : „Sala Teatrului Național părea în acea seară un festival de gală, o feerie, prin luminatul ei complet. Într-un moment, șeful orchestrei, Stephănescu, lovi cu bagheta în pupitru, aducînd tăcere în sală și ridicînd mîna în aer. Cîteva secunde și orchestra intonă minunatul Preludiu, după care se ridică încet cortina, descoperind în fund pe Violeta, care sta elegantă pe canapea, în așteptarea celor din urmă musafiri. La apariția ei, sala izbucni în aplauze frenetice și îndelungi. Apoi Darclée începu să cînte cu glasul ei de o puritate de cristal și să detailleze muzica de dantele a operei lui

Verdi în duetul toastului dintre ea și tenor... Ea jonglă notele acelui *allegro* ca o fericire făcută femeii. Cîntecul, grația, frumusețea ei se strecurară pînă-n fibrele cele mai intime ale publicului... Cînd iese din teatru, tremurînd încă de emoție, sute și sute de pălării se mișcă în aer și tot atîtea glasuri o aclamă, întovărășind-o ca într-un triumf toată piața pînă la hotel..."

3 În *Hariclé Darclée, numero unico*, 15 aprilie 1911 (Pitigliano 1911) Florența.

4 Schițele acestea făcute de Enrico Caruso, reprezintă pe *baritonul Giraldoni* (1) *baritonul Sammarco*, (2) *dirijorul Vitale* (3) *basul Ercolani* (4) (vezi planșa).

5 Datele de apariție nu se pot stabili precis, fiind vorba și în acest caz de tăieturi din ziarele respective.

6 Extensiunea vocii Haricleii Darclée era, după cum o atestă încă din 1888 Charles Gounod, care spunea despre ea : „Iată o voce bine plantată *(elle à les cheveux bien plantés !)*, care se mișcă fără efort de la *sol* grav la *sol* supraacut, mai mult decît toată lira". Așa dar :



7 E vorba de *Neue rationelle Gesangschule* de O. Sefferi (St. Peterburg, 1894).

8 Albert Bach : *Die Prinzipien des Singens* (London, 1897) și Francesco Lamperti : *Guida teorio — prattico elementare per lo studio del canto* (Milano, 1864).

9 După reportajele din ziarele *El Progreso, La Publicidad* și *El Ferrocarril* (locul și data apariției nu se pot stabili pentru primele două).

10 Conflictele Haricleii Darclée cu impresarii au culminat în incidentul de la Buenos Aires, în 1912, cu Beccario, care cheltuind banii încasaţi pentru spectacole nu putu să-i plătească artistei avansul stipulat prin *scrittura*, ceea ce a determinat-o pe artistă să se reîntoarcă în Europa, fără a mai cînta spectacolele anunţate.

PARTEA A ŞAPTEA

1 N. D. Cocea: *Spre arta viitoare. Prezentul.* „Pagini libere“, nr. 6, 1908. (Citat în volumul *Pamflete*, Bucureşti, 1956, pag. 46.)

2 Relatarea Haricleii Darclée. Toate informaţiile despre Giuseppe Verdi au fost făcute de artistă, în 1938, ziarului *Romînia* din Bucureşti, sau coautorului acestei biografii, George Sbîrcea. Informaţii bogate la subiect cuprinde şi numărul special închinat cîntăreţei romînce de *La Revista Artistica de Buenos Aires*, II, IV, 30 aprilie – 15 mai, 1900. G. S.

3 *Iris* a fost singura lucrare a lui Mascagni achiziţionată de Giulio Ricordi, toate celelalte fiind proprietatea Editurii Sonzogno.

4 Datele nu pot fi identificate.

5 Din 24 iulie 1908.

6 *„Mme Darclée habia accedido a cantar en un teatro democrático, pero el colmo de la democracia lo realisó su art; porque oyendola cantar todo el teatro se convertir en paraíso...“*
(*La tribuna*, Barcelona, 6 septembrie 1913).

7 *Il Teatro Illustrato*, Milano, nr. 1, 1–15 aprilie 1905.

8 *Hariclé Darclée, numero unico.* Florenţa (Pitigliano, 15 aprilie 1911).

9 Ibid.

10 Criticii o socoteau pe Darclée *„teroarea tuturor sopranelor vremii, prin resursele inepuizabile ale vocii ei incomparabile"*, (*I Teatri*, Milano, 16 ianuarie 1909).

11 *Rivista Italiana*. Florența, 31 iulie 1902.

12 *Giornale d'Italia*, 8 octombrie 1909.

13 *Gazzetta dei Teatri*, Milano, 20 aprilie 1911, p. 5.

14 Ibid.

15 Cît de răspîndit a fost acest obicei al „poeziilor omagiale" în publicul de acum cincizeci-șaizeci de ani, o dovedește amănuntul că, în 1959, la mormîntul artistei din cimitirul Bellu, a fost găsită o sticluță atîrnată de candelă, cuprinzînd această închinare stîngace, după moda de acum o jumătate de secol, în memoria Haricleii Darclée.

Aflînd azi al tău mormînt,
O luminiță am aprins,
E darul pios
De la o romîncă bătrînă
84 de ani numără.

O singură dată
Jucînd te-am văzut
O singură dată
Cîntînd te-am auzit.

Erai frumoasă !...
Fermecătoare de frumoasă !
Grațioasă, mlădioasă
Ca tine alta nu era

Aveai o voce dulce,
Armonioasă, voluptoasă,
Ca vocea ta
Alta nu era !

Cu aceste daruri naturale
Și dragostea-ți de Patrie
Ai purtat în lume
Peste mări și oceane
Cu glorie și demnitate
Faima țării tale !

În al ei pămînt
Sînt azi adăpostite
Scumpele tale oseminte.
24 iulie 1959.

16 Aceste nume, împreună cu al Haricleii Darclée, figurau adeseori în coloanele presei italiene, folosite în scopuri de reclamă publicitară. Că artista lirică romîncă se

bucura de o popularitate care se confundă cu celebritatea, o dovedesc reproducerile de mai jos, care prezintă o „esență Darclée" (1) foarte în vogă în întreaga lume la începutul secolului, o cutie de chibrituri (2) vîndută în Portugalia, cu portretul ei deasupra. (Vezi planșa).

17 *Enciclopedia dello spettacolo.* Milano, vol. IV, pag. 173.

18 *La Esquella de la Torratxa.* Barcelona, 1908, nr. (nu se poate identifica), p. 3.

PARTEA A OPTA

1 Această mică bibliotecă de specialitate, care oglindea seriozitatea profesională a Haricleii Darclée, s-a pierdut fără urmă, împreună cu numeroase scrisori, telegrame, fotografii, colecții de reviste și ziare, de mare valoare nu numai pentru istoria muzicii de operă romînești, dar și pentru cea universală. Restul, păstrat de fiul artistei, constituie încă, deși incomplet, un tezaur pentru cercetătorii trecutului muzicii lirice, dintre 1888 și 1918, din țară și străinătate.

2 *Romînia.* București, 30 august 1938.

3 Este vorba de autorul acestei biografii, care citise reportajele din *Romînia* și articolul lui Cezar Petrescu, convingînd pe directorul revistei *Gazeta Ilustrată* de la Cluj să consacre un număr special marii artiste lirice. Însă evenimentele precipitîndu-se, începînd cu 1939, publicarea materialului a fost mereu amînată, pînă la încetarea apariției revistei (februarie sau martie 1940). Cum cele scrise s-au pierdut, am reconstituit din memorie convorbirea avută în două după-amieze cu Hariclea Darclée.

4 Relatarea Mărioarei Selagea, Chitila, Bd. Ana Ipătescu 2.

5 Mărgărita Miller-Verghy, în *Timpul* din 10 ianuarie 1939.

6 La știrea morții Haricleii Darclée, Mataloni, — supraintendentul Scalei din Milano — expedie fiului acesteia o telegramă de condoleanțe cu textul: „*Famiglia scaligera prentendo viva parte vostro immenso dolore piange con voi indimenticabile eletta artista*“ (Familia Scalei participînd cu tot sufletul la imensa dumneavoastră durere, plînge împreună cu dumneavoastră pe neuitata și marea artistă). Ziarul *Romînia*, București, 21 ianuarie 1939).

7 *Universul*. București, 14 ianuarie 1939.

8 După relatările făcute autorului de regizorul italian Fernando de Cruciatti, prezent la înmormîntare.

9 *Romînia*. București, 14 ianuarie 1939.

CUPRINSUL

Încă o stea romînă pe cerul artelor! Ea, cu cît va reuşi mai mult, cu atît ne va face cunoscuţi mai favorabil la naţiunile străine, care ne cunosc puţin şi rău.

VASILE ALECSANDRI
din scrisoarea către
Papadopol Calimachi
(1888)

Arta este muncă şi, ca orice muncă, presupune un intelect bine strunit.

HARICLEA DARCLÉE

Responsabil de carte :
VULCU N. SORIN

Tehnoredactor :
LIVIU MUNTEANU

Dat la cules 12.10.62. Bun de tipar 15.10.62. Tiraj 25.145 ex. broşate, Hîrtie semivelină mată de 80 gr. m². Format 540 × 840/16. Coli editoriale 13,35. Coli de tipar 16,5 Ediţia II. Comanda 869. Planşe 34. A. nr. 6. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare, 782 (R) Darclée.

Tiparul executat sub comanda nr. 3504 la Intreprinderea Poligrafică Craiova, str. Mihai Viteazu 4, Craiova R. P. R.